

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE NOUVELLE FAÇON DE PENSER LE GENRE : *DOUX-AMER* (1960) ET
QUAND J'AURAI PAYÉ TON VISAGE (1962) DE CLAIRE MARTIN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MÉLANIE FALKENSTEIN

AVRIL 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Lori Saint-Martin, directrice de ce mémoire et professeure au département d'études littéraires, pour sa disponibilité constante et ses précieux conseils. Ses encouragements chaleureux m'ont donné des regains d'énergie au cours des différentes étapes de ce projet, et je lui en suis infiniment reconnaissante. Je remercie également tous ceux, dans mon entourage, qui m'ont soutenue avec patience et affection.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE UN	
DE LA TRADITION... ..	12
1. PERSONNAGES PORTEURS DE LA NORME.....	13
1. DÉFINITION DE LA NORME PATRIARCALE.....	14
A) Théorie de la différence sexuelle	14
B) La société patriarcale au Québec : particularités.....	18
2. LA FEMME.....	21
A) Le caractère de la femme	21
B) Le rôle social de la femme	23
C) Culture et vie publique de la femme	28
3. L'HOMME	34
A) Définition de la masculinité.....	34
B) Le rôle social de l'homme.....	36
C) La paternité.....	38
D) La sexualité	39
4. PERSONNAGES PORTEURS DE LA NORME DANS LES	
ROMANS.....	41
A) Michel Bullard	41
B) Georges Ferny	48
II. ANALYSE DES PERSONNAGES EN ÉVOLUTION.....	53
1. JEANNE.....	53
A) Respect de la tradition : soumission	53
B) La naissance du doute	58
C) Conséquences de la prise de conscience : une conception différente de la vie... ..	62

2. BRUNO	68
A) Personnage patriarcal type	68
B) Évolution du personnage vers sa véritable identité.....	72
 CHAPITRE DEUX ... À LA REDÉFINITION	 78
 I. LA DÉVIANCE DES PERSONNAGES FÉMININS ET MASCULINS.....	 79
1. LA QUESTION DU GENRE	79
A) Dénonciation de la différence sexuelle	79
B) L'influence de l'éducation sur le comportement	81
C) Une nouvelle définition du genre.....	85
2. LES PERSONNAGES DÉVIANTS DANS LES ROMANS : UN	
RENVERSEMENT DES STÉRÉOTYPES	87
A) La femme : Gabrielle et Catherine.....	88
B) L'homme : l'éditeur et Robert.....	106
C) L'homme nouveau	120
II. L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU COUPLE.....	125
1. L'UNION LIBRE PLUTÔT QUE LE MARIAGE.....	125
A) Dénonciation du mariage	126
B) Apologie de l'amour libre	129
2. VERS UNE COMPLÉMENTARITÉ	131
A) Complémentarité dans la relation amoureuse	131
B) Complémentarité de l'écriture.....	133
3. REDÉFINITION DE LA HIÉRARCHIE DANS LE COUPLE.....	135
A) Une hiérarchie amoureuse.....	135
B) L'affaiblissement en amour.....	136
4. UN COUPLE RÉCONCILIÉ	138

CONCLUSION.....	142
BIBLIOGRAPHIE.....	152

RÉSUMÉ

Doux-amer (1960) et *Quand j'aurai payé ton visage* (1962) de Claire Martin ont une portée contestataire qui a été longtemps incomprise. Le contexte social des années soixante étant encore fortement marqué par l'empreinte des valeurs patriarcales traditionnelles, la subversion des rôles sociaux de sexe à laquelle se livre Claire Martin n'a pas été appréciée à sa juste valeur. Effectuée dans une perspective féministe, notre étude fait un retour sur ces romans et en montre toute la nouveauté. Notre objectif est de noter les différents aspects contestataires de la représentation du genre (gender) dans *Doux-amer* et dans *Quand j'aurai payé ton visage*, aspects qui relèvent d'une vision tout à fait nouvelle pour le début des années soixante, plus proche du point de vue féministe des années soixante-dix et quatre-vingt. Nous nous concentrons sur les personnages qui, par leurs attributs, rendent compte d'une volonté de transformation sociale. Il apparaît alors que ces romans sont particulièrement avant-gardistes.

Dans le premier chapitre, nous étudions la norme patriarcale en ce qui concerne les rôles sociaux de sexe. Nous examinons les modèles de comportements féminins et masculins que cherchent à imposer les instances sociales des années soixante. Cette étude sociologique et théorique est le point d'appui de l'analyse des différents personnages des romans retenus. Nous commençons par ceux qui se conforment aux lois prescrites. Le portrait de ces personnages masculins nous permet de faire le lien entre la caducité de la norme sociale et la nécessité — c'est l'opinion de Claire Martin, semble-t-il —, de renouveler le système social. Dans ce même chapitre, nous observons l'évolution d'autres personnages, des personnages masculins et féminins qui, influencés par la révolte d'un proche, se détachent peu à peu de la norme traditionnelle pour se définir dans des traits qui leur sont propres. Nous verrons comment l'affirmation de soi remplace peu à peu la soumission chez ces personnages.

Le deuxième chapitre consiste en une analyse de la déviance de certains personnages des deux romans. Après un exposé des théories féministes sur le genre sexuel, l'étude des personnages hors norme nous permettra de comprendre que Claire Martin met en place, avant l'heure, une nouvelle identité sexuelle : elle prône une vision variable selon laquelle chacun(e) possède une part de « masculin » et de « féminin ». Cette transformation identitaire fait apparaître des « nouvelles femmes » et des « nouveaux hommes ». Nous traiterons également de la stratégie narrative qui traduit l'aspect particulièrement novateur de la nouvelle masculinité, c'est-à-dire le fait de donner la parole à certains personnages masculins hors norme. La deuxième partie de ce chapitre se penche sur le couple qui, lui aussi, évolue en fonction de la féminité et de la masculinité nouvelles. L'homme et la femme, comme l'aura montré l'analyse des personnages déviants, fusionnent, à présent, dans une complémentarité

nouvelle et la complicité qui met fin à la hiérarchie patriarcale crée un contexte amoureux apaisant, favorable à leur épanouissement personnel. Ainsi, nous verrons à quel point Claire Martin a été une pionnière en matière de réflexion sur le genre.

MOTS CLÉS : Claire Martin/ *Doux-amer*/ *Quand j'aurai payé ton visage*/ norme/ rôles sociaux de sexe/ masculinité/ couple/ genre sexuel

INTRODUCTION

Les années soixante marquent un tournant décisif pour la littérature des femmes au Québec. Les femmes, inspirées par le climat progressiste qui découle de l'époque de la Révolution tranquille, multiplient leurs publications.¹ Malgré cette avancée de l'écriture au féminin, le contexte littéraire a très peu évolué. Anne Brown impute la difficile mise en place de la production des femmes avant les années soixante à l'idéologie patriarcale en ce qui concerne la femme :

Privée du statut qui devrait lui revenir de droit — celui de sujet —, sa parole « est opprimée, confinée² » et, j'ajouterais, censurée. L'écriture féminine ne trouve ainsi que bien difficilement un terrain fertile prêt à la recevoir et à lui accorder les conditions d'existence qu'elle requiert pour faciliter son émergence.³

En 1960, malgré une certaine évolution, la société québécoise est encore, pour l'essentiel, patriarcale et le statut de la femme n'a guère changé. Dans cette société, le fait d'être homme ou femme détermine l'identité et les possibilités en matière d'éducation, de travail, etc. Les rôles sociaux, par conséquent, sont rigides et clairement définis : la femme est au foyer et l'homme œuvre à l'extérieur. Ce système de pensée est encore peu contesté. La littérature féminine, même si le nombre de ses

¹ Isabelle Boisclair fait une étude comparative de la production littéraire féminine et masculine : « La décennie de la Révolution tranquille s'ouvre avec 21 titres de femmes publiés en 1960 contre 84 chez les hommes (soit une production 20%-80%). Dès l'année suivante, la production grimpe à 33 titres contre 89 chez les hommes (soit une proportion de 27%-73%). C'est un gain d'autant plus important qu'après 1961, le chiffre ne reviendra pas sous la barre de la trentaine. » Voir son article « Roman national ou roman féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 105. Voir aussi son essai, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota Bene, 2004, qui rend compte des différents facteurs qui ont conditionné la production littéraire féminine au Québec entre 1960 et 1990.

² Louise Cotnoir, « Des rêves pour cervelles humaines », dans Louki Bersianik (dir.), *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 1988, p. 157.

³ Anne Brown, « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille » dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'aure lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, coll. « Documents », Montréal, XYZ, tome I, 1992, p. 140.

parutions approche durant cette décennie celui de la production masculine, reçoit une attention toujours négligeable de la part des critiques littéraires, presque tous des hommes. Isabelle Boisclair en fait le constat : « Nous pensons qu'un mouvement d'écriture spécifique aux femmes prend forme dès le début des années 1960. Toutefois, il existe à ce moment une telle distance entre la production littéraire des femmes et l'horizon d'attente des instances de réception que l'histoire littéraire ne retiendra presque rien de l'amorce de ce mouvement.⁴ » La valeur et la spécificité de cette littérature passent inaperçus. Certains romans sont incompris. C'est le cas notamment des premiers romans de Claire Martin — *Doux-amer* (1960) et *Quand j'aurai payé ton visage* (1962) —, qui illustrent, entre autres, son point de vue sur le genre sexuel. Voici ce qu'elle dit à ce sujet :

Ainsi il me déplait fort que tant de romanciers figent leurs héroïnes dans une prétendue féminité et leurs héros dans une prétendue virilité qui se rencontrent rarement dans la vie. Les genres ne sont pas si tranchés et ce que l'on croit être des caractères virils— l'égoïsme, la préséance sur l'amour donnée au travail, le donjuanisme— se trouvent tout aussi bien chez les femmes que se trouvent chez les hommes la faiblesse, la tendresse, la fidélité. Des hommes trop faibles et des femmes trop fortes pour prendre place dans les cadres qu'on leur destine, il y en a des multitudes.⁵

La critique immédiate n'a pas compris ou accepté sa vision des choses. Les romans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage* mettent en scène des personnages qui affichent une déviance par rapport à la norme établie : les hommes se montrent sensibles et pas du tout dominateurs, et les femmes sont libérées sexuellement et s'épanouissent dans la création. Les critiques ont généralement décrit les personnages masculins comme des hommes « faibles » et les personnages féminins comme des femmes « viriles », montrant ainsi leur adhésion à une vision stéréotypée. Serge Losic affirme, à propos du héros de *Doux-amer*, qu'il « n'est pas un vrai homme : il est plus

⁴ Isabelle Boisclair, *loc. cit.*, p. 98.

⁵ Claire Martin, « Témoignages des romanciers canadiens-français », dans Paul Wyczynski, Bernard Julien, Jean Ménard et Réjean Robidoux (dir.), *Le roman canadien-français*, Ottawa, Archives des lettres canadiennes, Fides, Tome III, 1964, p. 351.

femme que lui-même.⁶ » D'après Cécile Cloutier, il est « un homme faible.⁷ » Il a, selon Suzanne Paradis, « des qualités dites plus féminines qu'aucun autre personnage masculin dans le roman québécois.⁸ » « Sur un certain plan, c'est donc l'homme ici qui est la *femme* [...] »⁹, déclare André Belleau. En ce qui concerne Gabrielle, le personnage féminin du même roman, elle a, d'après Jean Ménard, « dix fois plus d'énergie que le beau velléitaire à qui est elle s'est donnée ¹⁰ » et elle s'identifie, selon Suzanne Paradis, dans un tempérament « nettement viril.¹¹ » On retrouve des jugements du même ordre pour *Quand j'aurai payé ton visage* : « Trois personnages se partagent tour à tour le rôle de personnage principal, Catherine, Robert et Jeanne Ferny, la mère de Robert. En somme, c'est le même personnage féminin [...] Robert est le double de Catherine. ¹² » Le bouleversement de la définition traditionnelle de la femme a été particulièrement mal compris. Notons les propos acerbes de Jean Ménard : « Les héroïnes de Claire Martin, qui débordent de santé, qui ont des appétits de luronnes, qui donneraient plutôt dans le genre poissard que dans la préciosité, s'éprennent volontiers d'hommes séduisants, certes, mais faibles et presque efféminés.¹³ » Jean Ethier-Blais, quant à lui, déplore l'absence de charme chez les personnages féminins, fait qui résulte, d'après lui, de cette transformation de l'identité féminine : « Aux femmes de Claire Martin, ce qui manque, c'est la féminité classique, une sorte de douceur, d'aura liquide, d'humilité qui la parent, aux yeux de l'homme, d'un mystérieux attrait.¹⁴ » Comme nous pouvons le constater, les commentaires des critiques convergent. Les critiques ont en commun d'avoir lu dans

⁶ Serge Losic, « L'amour dans l'oeuvre de Claire Martin », *le Devoir*, le 7 novembre 1964, p. 29.

⁷ Cécile Cloutier, « L'homme dans les romans écrits par les femmes », *Incidences*, n°5, avril 1964, p. 11.

⁸ Suzanne Paradis, « Les héroïnes livresques de Claire Martin face à la critique de Suzanne Paradis », *la Presse*, le 8 mars 1972, p. D-1.

⁹ André Belleau, « Chroniques, les livres », *Liberté*, vol. 2, n° 6 (novembre-décembre 1960), p. 377, Belleau souligne.

¹⁰ Jean Ménard, « Le dernier roman de Claire Martin », *Incidences*, novembre 1962, p. 40.

¹¹ Suzanne Paradis, *Femme fictive, femme réelle*, Ottawa, Garneau, 1966, p. 152.

¹² Serge Losic, *loc. cit.*, p. 29.

¹³ Jean Ménard, *loc. cit.*, p. 40.f

¹⁴ Jean Ethier-Blais, « Claire Martin : l'analyse de l'amour », *le Devoir*, le 19 décembre 1970, p. 11.

les romans une transgression de la norme, qui sépare de façon rigoureuse le masculin du féminin. Leurs propos rappellent la fixité du genre sexuel ainsi que le malaise que cause toute tentative de repenser la distribution traditionnelle des rôles hommes-femmes.

Les critiques sont les représentants de la société de l'époque et leur incompréhension, voire leur hostilité montrent que cette dernière n'est pas prête à prendre en compte le point de vue de Claire Martin. Cette vision est trop subversive, semble-t-il, pour être appréciée : dans les années soixante, ce brouillage des frontières entre les genres masculin et féminin est mal perçu parce qu'il s'oppose à l'idéologie patriarcale qui dicte des règles de conduite bien précises aux hommes et aux femmes. Ces romans seront donc mis de côté, sans qu'on cherche à les étudier plus longuement. Il faudra attendre la mise en place, à partir des années quatre-vingt, de la critique au féminin pour voir des critiques revenir sur les romans de Claire Martin et ceux de ses consoeurs et prendre connaissance de la valeur contestataire que nombre d'entre eux possèdent. Isabelle Boisclair explique qu'un des intérêts de cette critique est de tirer ces romans de l'oubli :

[...] Elle favorise maintenant la relecture des œuvres du passé en postulant la possibilité de faire émerger de nouveaux sens, là où il y avait *mélecture* au moment où l'écriture des femmes tombait, le plus souvent, dans l'oreille de sourds. [...] La distance permet de mieux prendre la mesure du phénomène. Réjean Beaudoin, en 1991, est plus à même de situer l'émergence du mouvement [littérature féministe] au début des années soixante¹⁵ : « la romancière Claire Martin marque sans doute un point tournant à [l'] égard [d'une perspective nommément féministe].¹⁶ »

¹⁵ Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 100-101.

¹⁶ Réjean Beaudoin, *Le roman québécois*, coll. « Boréal Express », Montréal, Boréal, 1991, p. 80.

À part l'article de Raija Koski¹⁷ qui se penche sur la libération de la femme par l'écriture, celui d'Isabelle Boisclair¹⁸, qui relève l'aspect postmoderne des romans de Claire Martin, caractérisés par un mélange des genres, et quelques remarques ci et là, comme celle de Réjean Beaudoin, *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage* ont été peu étudiés dans une perspective féministe. Nous nous proposons, dans notre mémoire, de faire une autre lecture de ces romans en intégrant et en développant l'approche d'Isabelle Boisclair, qui met en évidence la contestation du dogme patriarcal notamment par la confusion de l'identité sexuelle : « l'écrivaine invite chacun à remettre en question les principes reliés à la sexualisation de l'individu telle que prônée par l'idéologie dominante qui défend le maintien de l'ordre [...].¹⁹ » Les romans de Claire Martin véhiculent un message contestataire qu'il est important d'étudier pour comprendre qu'il existait, une quinzaine d'années avant l'explosion dans la littérature d'idées féministes, des auteures qui cherchaient à ouvrir une brèche dans le système social traditionnel afin de libérer la femme de l'emprise patriarcale. Nous allons tenter d'apprécier, dans notre travail, la portée féministe de *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*. Notre hypothèse de lecture est la suivante : ces romans ont à plusieurs titres une valeur contestataire, voire révolutionnaire, qui annonce la vision féministe qui se met en place à partir des années soixante-dix. L'étude des différents personnages nous permet d'apprécier le contenu subversif des romans et d'établir ce lien.

Ainsi, il s'agira d'étudier la subversion, qui se traduit de plusieurs façons. Dans un premier temps, Claire Martin fait le procès des normes patriarcales à travers des personnages traditionnels qui révèlent l'échec du système en place. Elle propose ensuite des personnages qui tentent de s'en libérer. Ces personnages en évolution

¹⁷ Raija Koski, « Claire Martin : la femme et l'écriture », dans François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Archives des lettres canadiennes, Fides, tome VIII, 1992, p. 349-363.

¹⁸ Isabelle Boisclair, « Claire Martin, tous genres confondus », *Québec Studies*, Vol. 26 (automne 1998-hiver 1999), p. 52-61.

¹⁹ *Ibid.*, p. 57.

témoignent de la difficulté d'une remise en question personnelle, qui est aussi le symbole d'une remise en cause du patriarcat. Enfin, la déviance des personnages principaux, nous le constatons avec l'article d'Isabelle Boisclair, porte déjà une charge contestataire. Par ailleurs, en nous demandant pourquoi Claire Martin décide de franchir la barrière des genres, nous comprenons que cette déviance a une autre signification dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*. Non seulement la romancière subvertit-elle la société patriarcale en en déconstruisant les fondements, mais elle propose un autre système de pensée. En abolissant la différence « naturelle » entre les sexes, Claire Martin propose que l'identité ne se détermine pas à partir du sexe mais en rapport avec le caractère respectif de chacun. Il en ressort une nouvelle définition du masculin et du féminin qui marque un grand pas pour la libération de la femme et de l'homme. Il semble que, pour Claire Martin, la reconstruction de l'identité féminine soit à la base de l'émancipation de la femme, tandis que la reconstruction de l'identité masculine permet de la même façon de libérer l'homme — et la femme — de l'oppression patriarcale. Les deux sont indissociables. Trois types de personnages nous permettent d'affirmer que les romans de Claire Martin sont particulièrement avant-gardistes. Ils le sont à triple titre : d'abord parce qu'ils annoncent un rejet de la société patriarcale qui se développera essentiellement dans la littérature féministe de la deuxième moitié des années soixante et dans les années soixante-dix, ensuite parce que la libération de la femme et de l'homme par la transformation de l'identité est un concept tout à fait nouveau à l'époque, enfin en raison de l'intérêt portée à la masculinité, qui ne sera étudiée dans cette optique, par les théoriciens, qu'à partir des années 1975. Nous observons, enfin, que ces remises en cause et ces nouvelles conceptions aboutissent, dans les romans à l'étude, à la redéfinition d'un « nouveau couple » qui sera à l'origine de l'épanouissement des personnages et de leur réussite. Voilà autant d'aspects nouveaux pour les années soixante qui composent la portée féministe de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage* et auxquels nous nous intéresserons tout au long du mémoire.

MÉTHODOLOGIE

La réflexion de Claire Martin est tout à fait novatrice. C'est en la situant par rapport à la pensée de son époque en matière de rôles sociaux de sexe et en confrontant ses idées à celles du féminisme moderne que nous pourrions mesurer toute sa nouveauté. Nous aurons donc recours à une double approche théorique pour appuyer notre étude. Afin de comprendre pourquoi et comment se met en place la contestation dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, nous étudierons la norme sociale telle qu'elle est encore prescrite dans les années soixante²⁰. Les ouvrages de Simone de Beauvoir, de Colette Guillaumin et de Mona-Josée Gagnon, entre autres, nous aideront à comprendre quelle est la place des femmes dans la société et pour quelles raisons elles peuvent difficilement s'en écarter. L'ouvrage d'Andrée Levesque, parce qu'il insiste sur les normes et les déviances, nous éclairera également sur la condition de la femme au Québec. En ce qui concerne les hommes et l'identité masculine, nous nous appuierons surtout sur les écrits de Georges Falconnet et de Nadine Lefebvre, et d'Élisabeth Badinter pour cerner la masculinité façonnée par la société patriarcale. L'étude de l'idéologie patriarcale et de l'histoire socio-culturelle du Québec nous servira de base pour notre analyse des personnages, ceux qui respectent la norme, ceux qui tentent de s'en écarter et ceux qui en dévient. Nous serons ainsi plus à même d'évaluer la portée de cette déviance.

Nous nous pencherons ensuite sur différentes théories féministes qui voient le jour à partir des années soixante-dix, toujours pour mettre en évidence les aspects novateurs

²⁰ Nous aurons parfois recours à des sources plus anciennes pour appuyer notre argumentation car si les valeurs sociales ont évolué entre les années vingt et les années soixante, le discours sur les rôles sociaux de sexe, lui, est toujours le même.

et avant-gardistes des romans de Claire Martin. À partir des ouvrages de Kate Millett, Christine Delphy et Françoise Héritier, nous pourrons faire un rapprochement entre le mouvement féministe des années soixante-dix, qui s'efforce de démontrer que le masculin et le féminin sont des codes sociaux construits par la société patriarcale, et le renversement, par Claire Martin, des rôles sociaux préétablis. Ces féministes et Claire Martin ont en commun la volonté de libérer la femme par la redéfinition du genre sexuel. La nouvelle masculinité vue selon Chantal Chawaf et Élisabeth Badinter dans les années quatre-vingt nous permettra aussi de montrer que Claire Martin devançait la théorie en la matière. Nous nous inspirerons, par ailleurs, des travaux de Katri Suhonen pour observer que Claire Martin innove également sur le plan narratologique en donnant la parole aux hommes transformés. Enfin, le concept du « nouveau couple » tel que le définit Elisabeth Badinter dans les années quatre-vingt-dix nous aidera à rendre compte de la vision tout à fait moderne du couple présentée par Claire Martin dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*.

PRÉSENTATION DU CORPUS

Dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, Claire Martin subvertit les lois patriarcales en déplaçant les rôles sociaux de sexe, les présentant, dans le cas de certains personnages, comme déjà transformés. Dans *Doux-amer*, un éditeur, homme sensible et aimant, raconte à la première personne son histoire d'amour avec Gabrielle, une écrivaine à succès, qui est, à l'inverse, une femme indépendante et plutôt froide. Leur relation, fondée sur l'amour et le travail, est interrompue brutalement au bout de dix ans par Gabrielle, qui se marie précipitamment avec un autre homme, Michel Bullard. Ce dernier s'avère être un homme médiocre qui exploite la renommée de sa femme. Lassée de l'amour-passion, Gabrielle y met un terme et revient vers son éditeur et l'amour-habitude. Le narrateur nous présente les faits en insistant sur les divers sentiments que sa relation passionnée avec Gabrielle lui inspire.

Dans *Quand j'aurai payé ton visage*, plusieurs personnages se partagent la narration : Robert et Catherine, qui sont amoureux l'un de l'autre, et Jeanne Ferny, la mère de Robert. Catherine et Robert se rencontrent lors des fiançailles de Catherine avec le frère de Robert, Bruno, fils modèle et préféré de Georges Ferny, le patriarche autoritaire. Amoureuse de Robert, Catherine épouse quand même Bruno. Fortement attirée par le tempérament doux et la beauté de Robert, elle succombera à son amour pour lui et quittera Bruno quelques mois plus tard pour vivre avec lui. Ils vivent de l'héritage de Robert pendant un certain temps puis celui-ci décide de se lancer dans la chanson. Aidé par son ami David et surtout par Catherine, Robert connaît peu à peu le succès. La trame du roman s'inscrit autour de l'histoire d'amour de Catherine et de Robert. Le milieu bourgeois de la famille Ferny, dont Jeanne se fait la critique, détermine la fuite et les conditions d'existence du jeune couple.

STRUCTURE DU MÉMOIRE

Notre mémoire sera divisé en deux chapitres. Dans le premier, une étude de la norme sociale nous permettra de revenir sur les fondements et le fonctionnement de la société patriarcale. Nous pourrions comprendre comment et selon quels critères les rôles hommes-femmes sont distribués. L'étude des modèles féminins et masculins nous fera découvrir qu'ils sont aliénants tant pour la femme que pour l'homme. Après cette mise en place théorique, nous étudierons les personnages porteurs de la norme dans les romans à l'étude, soit deux personnages masculins autoritaires et dominateurs : Michel Bullard de *Doux-amer* et Georges Ferny de *Quand j'aurai payé ton visage*. Dépassés, ces personnages servent à montrer à quel point la norme est caduque et inopérante.

Dans la deuxième section de ce chapitre, nous nous consacrerons aux personnages en évolution, ceux qui tentent de se détacher d'une norme qui, si elle leur a déjà suffi, ne

leur convient plus. Contrairement à ceux de la première catégorie, ces personnages doutent et évoluent, et notre analyse s'attardera à la transformation qui s'opère en eux. Nous examinerons la prise de conscience de Jeanne, la mère de famille de *Quand j'aurai payé ton visage*, puis les conséquences de sa révolte intérieure. Nous observerons également le changement progressif qui transforme le comportement de Bruno. Nous ferons, par ailleurs, le point sur les difficultés que ces personnages éprouvent dans leurs efforts pour sortir du cadre que le contexte social leur impose. Dans cette partie, nous nous inspirerons de la thèse de Katri Suhonen sur les narrateurs masculins dans la fiction au féminin pour constater l'influence des personnages qu'elle appelle « a-patriarcaux » sur ces personnages en évolution.

Nous étudierons, dans notre second chapitre, les personnages des romans qui sont en marge des normes établies. Ces dernières sont transgressées et les rôles sociaux de ces personnages sont inversés. Il s'agira, pour comprendre les raisons de ce renversement, d'étudier les particularités de ces personnages qui s'opposent aux modèles patriarcaux. Nous relèverons donc les caractéristiques dites masculines des personnages féminins et celles dites féminines des personnages masculins, qui les font se distinguer de la norme prescrite. Nous verrons que Claire Martin propose, à travers eux, une nouvelle conception du genre sexuel que nous identifierons à partir de l'analyse de ces personnages et des théories féministes. Cette étude nous permettra d'observer la réconciliation du masculin et du féminin chez l'homme et la femme, qui détruit les catégories traditionnelles de la masculinité et de la féminité et fait apparaître une nouvelle liberté identitaire. Nous nous pencherons sur le procédé narratif qui met en évidence la nouvelle féminité et la nouvelle masculinité, soit le fait de donner la parole à l'homme lui aussi nouveau.

Cette union du masculin et du féminin ouvre la voie à l'émergence de rapports nouveaux entre l'homme et la femme. Il s'agit du deuxième sujet d'étude de ce chapitre. L'homme et la femme, chacun réconcilié avec lui-même, sont unis

désormais par un lien différent. Nous nous interrogerons donc sur ce qui lie, à présent, ce nouveau couple. Nous ferons le point sur la complémentarité qui se retrouve à tous les niveaux de leur relation et sur la hiérarchie qui, si elle persiste au cœur du couple, est le résultat de situations amoureuses particulières et non du pouvoir masculin. Nous compléterons cette étude en constatant la complicité qui s'installe dans les couples Gabrielle/éditeur et Catherine/Robert, et qui est fondamentale pour leur épanouissement personnel dans un bonheur relatif mais non négligeable.

Que dénonce Claire Martin quand elle crée des personnages qui dévient des comportements normatifs ? Que revendique-t-elle par cette différence ? Que propose-t-elle de nouveau ? Ces questions nous aideront à porter un regard féministe sur *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, plus de quarante ans après leur apparition dans l'histoire littéraire du Québec.

CHAPITRE UN

DE LA TRADITION...

Doux-amer et *Quand j'aurai payé ton visage* n'ont pas été compris; au moment de leur publication, nous l'avons vu, ils présentent un bouleversement du système social à travers des personnages dont les comportements sont tout à fait novateurs dans le contexte social des années soixante au Québec. Comme pour faire contraste, ces romans mettent en scène également d'autres personnages qui respectent parfaitement les normes de l'époque. Il semble important pour Claire Martin d'exposer des personnages traditionnels afin de critiquer la norme et de faire ressortir les traits des personnages novateurs. Pour elle, la norme est dépassée et les actants traditionnels en sont les témoins. Cela pourrait expliquer que les critiques se soient acharnés sur les protagonistes hors normes alors qu'ils n'ont pas trop cherché à défendre ceux qui se définissent dans la norme. La pauvreté des valeurs humaines de ces derniers, valeurs encadrées et légitimées par la société, est, en effet, si bien étalée par Claire Martin que les critiques n'ont pas eu matière à les défendre. Il s'agit donc d'étudier l'idéologie sociale en ce qui concerne les rôles sociaux de sexe à travers les personnages qui suivent à la lettre les prescriptions sociales afin de bien comprendre que la norme telle qu'elle est établie dans ce système social n'est plus appropriée à la vie moderne et doit être abandonnée. Il nous faut tout d'abord présenter les codes qui déterminent la norme pour observer comment les personnages en question les respectent. Nous constaterons ainsi que les conséquences de cette obéissance ne sont pas toujours positives pour la société. La norme permet aux hommes qui sont dénués d'intérêt de se retrancher derrière leur statut social acquis à la naissance afin de profiter abusivement des privilèges qui leur sont accordés. Nous allons donc étudier, après avoir examiné le fonctionnement du système social en matière de relations entre

hommes et femmes et ses particularités au Québec, les comportements que l'on attend de la femme, en revenant sur le lien dit logique entre ces derniers et sa prétendue nature. Nous analyserons ensuite la norme masculine et l'attitude que l'homme doit adopter pour ressembler à ce modèle qui est censé émaner, là encore, de sa nature profonde. Nous verrons, enfin, si les caractères des personnages traditionnels de *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage* se définissent selon ces critères de normalité dans lesquelles ils doivent s'identifier, ce qu'ils en retirent et en quoi cette étude nous conduit au constat de la vacuité de leur personnalité. Nous pourrions ainsi mesurer la caducité de la norme à travers les archétypes de la société représentés dans les romans de Claire Martin. Enfin, la suite du chapitre s'intéressera à deux personnages en transition, qui se transforment peu à peu : il s'agit de Jeanne et de Bruno Ferny.

I. PERSONNAGES PORTEURS DE LA NORME

Avant de présenter l'idéologie qui concerne la femme des années 1960, il convient de rappeler que toute norme sociale, qu'elle gouverne la féminité ou la masculinité, est une construction culturelle. La norme résulte non pas d'une observation de l'humanité dans sa constance mais d'une élaboration humaine : « le modelage s'effectue selon des normes, normes articulées par des "définisseurs" et des exécuteurs agréés. S'élaboreront des qualités qui définiront/ construiront ce que la société reconnaît comme La femme à un certain moment de l'histoire.¹ » On peut faire le même constat pour l'homme. Chaque homme et chaque femme est donc conditionné dès sa naissance par des prescriptions sociales qui visent à lui imposer certaines caractéristiques et certains comportements, de manière à lui faire respecter l'organisation sociale établie. Avant d'étudier les divers comportements normatifs, il est donc essentiel de comprendre qu'ils ne sont pas « naturels », c'est-à-dire innés,

¹ Andrée Levesque, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux guerres*, coll. « De mémoire de femmes ». Montréal. Remue-ménage, 1989, p. 12.

mais bien influencés par le discours idéologique qui définit les modèles valorisés. Comme l'a dit Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme: on le devient.² » Il en va de même pour l'homme. D'après Andrée Levesque, « l'étude des comportements doit être précédée par celle des canons qui régissent ces conduites.³ » Pour commencer, nous allons donc étudier les codes qui sous-tendent les rôles sociaux de sexe dans la société patriarcale afin de comprendre leur influence sur les comportements.

1. DÉFINITION DE LA NORME PATRIARCALE

Le patriarcat n'est pas exclusif au Québec, il est à la base de la plupart des sociétés; c'est pour cette raison que nous nous inspirerons d'ouvrages théoriques québécois mais également américains et français, qui décrivent des sociétés similaires. Notons aussi que les grands changements survenus dans les sociétés occidentales en matière de rôles hommes-femmes commencent vers le milieu des années soixante, donc après la rédaction de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage*. Ces romans annoncent donc un changement de mentalité alors imminent.

A) Théorie de la différence sexuelle

Le système de pensée de la société patriarcale se fonde sur le principe de la différence sexuelle. D'après les tenants de cette idéologie, les caractères respectifs des hommes et des femmes diffèrent du fait qu'ils sont physiquement différents : « [...] chacun d'eux est voué à des fonctions physiologiques absolument incommunicables et muni conséquemment d'aptitudes forcément personnelles.⁴ » Le tempérament humain se définit donc selon l'ordre logique des « catégories sexuelles ("masculin" et

² Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, coll. « Folio/ essais », Paris, Gallimard, 2002 (1949), tome I, p. 13.

³ Andrée Levesque, *op. cit.*, p. 12.

⁴ Charles Turgeon, *Le féminisme français*, tome I, p. 140. cité dans L.A Paquet, « Le féminisme », *Études et appréciations. Nouveaux mélanges canadiens*, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1919, p. 10.

"féminin").⁵» Les tenants de cette idéologie attribuent ce phénomène à un déterminisme biologique et considèrent, comme Henri Bourassa, que « la différence des sexes entraîne la différence des fonctions sexuelles; et la différence des fonctions sexuelles crée la différence des fonctions sociales.⁶» Dans les rapports sexuels, l'homme est associé à l'activité et la femme à la passivité et cette distribution naturelle des rôles se répète, dit-on, dans les fonctions sociales. La définition de l'homme et de la femme à partir de leur sexe donne donc lieu à une répartition des tâches spécifique. Il s'agit du rôle social de sexe, qui exige de la part des deux sexes un comportement propre à sa prétendue nature. D'après Marcel Marcotte, il faut « reconnaître que, homme et femme ont, chacun à leur place, leur mot à dire, leur rôle à jouer, et que ce mot, et que ce rôle sont, de part et d'autre, irremplaçables.⁷»

Ce classement des individus dans deux catégories binaires étanches s'appuie sur une vision fondamentale : la conception du Même et de l'Autre. En réalité, selon cette vision, il n'y a pas deux sexes différents mais un sexe et son contraire : « il y a partout et toujours un sexe majeur et un sexe mineur, un sexe fort et un sexe faible.⁸» Le masculin et le féminin n'ont pas la même définition essentielle : l'homme est « *vir* », la représentation du général, et la femme marque la différence car « étant différente de l'homme qui se pose comme le même c'est dans la catégorie de l'Autre que la femme est rangée.⁹ » L'homme a décidé qu'il était la norme et la femme, par opposition, est la différence :

[...] l'homme reste le critère auquel on mesure la femme. Il est l'*Un*, lisible, transparent, familier. La femme est l'*Autre*, étrangère et incompréhensible. Finalement, [...] l'homme se présente toujours comme

⁵ Kate Millett, *La politique du mâle*, traduit de l'américain par Elisabeth Gille, coll. « Points ». Paris, Stock, 1983 (1970), p. 40.

⁶ Henri Bourassa, *Femmes-hommes ou hommes et femmes? Études à bâtons rompus sur le féminisme*, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1925, p. 43-44.

⁷ Marcel Marcotte. « La vocation éternelle de la femme », *Relations*, n° 284, août 1964, p. 230.

⁸ Françoise Héritier, *Masculin/féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 207.

⁹ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, tome I, p. 120.

l'exemplaire le plus achevé de l'humanité, l'absolu à partir duquel se situe la femme.¹⁰

La femme, en raison de sa différence, représente le mystère, l'inconnu, le « moins », elle est donc le sexe faible. Cette différence qui fait sa faiblesse est à l'origine du raisonnement dit scientifique qui justifie la supériorité du sexe masculin sur le sexe féminin et par là même la domination du premier sur le second. Selon cette façon de voir, la femme est, en effet, différente de l'homme essentiellement parce que la nature l'a dotée du pouvoir de la procréation. Elle est donc assimilée à la nature par son lien avec son corps et tout ce qui le caractérise, comme l'expression des sentiments. Elle est « naturelle » et son intelligence l'est aussi. Colette Guillaumin définit cet aspect de la vision patriarcale :

L'intuition classe les femmes comme l'expression des mouvements d'une pure matière. D'après cette notion les femmes savent ce qu'elles savent *sans raisons*. Les femmes n'ont pas à comprendre puisqu'elles savent. Et ce qu'elles savent elles y parviennent sans comprendre et sans mettre en oeuvre la raison : ce savoir est chez elles une propriété directe de la matière dont elles sont faites.¹¹

Prise dans ses émotions et limitée intellectuellement par ce savoir intérieur, elle n'est donc pas à même de rivaliser avec l'homme, qui, lui, bénéficie de capacités intellectuelles nécessaires à la vie sociale et publique. Elle est donc écartée de la sphère publique et maintenue dans le domaine du privé. Ainsi, la domination masculine se retrouve à tous les niveaux :

La société a toujours été mâle; le pouvoir politique a toujours été aux mains des hommes. « L'autorité publique ou simplement sociale appartient toujours aux hommes », affirme Levi-Strauss au terme de son étude sur les sociétés primitives. Le semblable, l'autre, qui est aussi le même, avec qui s'établissent des relations réciproques, c'est toujours pour le mâle un individu mâle.¹²

¹⁰ Elisabeth Badinter, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 22.

¹¹ Colette Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992, p. 54.

¹² Simone de Beauvoir, *op.cit.*, tome I, p. 122.

Puisqu'elle est Autre, la femme ne peut prétendre au statut de sujet, qui est l'apanage de l'homme. Assujettie à l'homme, la femme est Objet, ce qui justifie son appropriation par lui. La femme est donc une propriété et pour cela également elle est considérée comme inférieure à l'homme : « "le discours de la nature" voudrait rendre sensible comment le fait d'être traitée matériellement comme une chose fait que vous êtes aussi dans le domaine mental considérée comme une chose.¹³ »

En somme, selon l'idéologie patriarcale, la femme est différente, donc elle est faible. Sa faiblesse légitime sa domination par l'homme. Cette domination explique son appropriation¹⁴ également par l'homme qui, de ce fait, entérine l'infériorité de la femme déjà « prouvée » par sa différence. Tel est le raisonnement circulaire qui justifie le système d'oppression.

Ainsi, l'idéologie patriarcale s'appuie sur la distinction dans le processus de reproduction pour justifier le fonctionnement de la société. La « différence sexuelle » donne lieu à une opposition sociale entre le masculin et le féminin. Selon cette vision des choses, chaque individu a des capacités relatives à son sexe et agit, dans la société, en fonction de son intelligence spécifique. On en arrive donc à un schéma binaire, dichotomique : homme/ esprit/ raison/ création/ activité/ public et femme/ corps / émotions/ procréation/ passivité/ privé. Si les comportements des hommes et des femmes respectent leur tempéraments « naturels » respectifs, ils rentrent dans ce schéma et sont donc « normaux ». Dans le cas inverse, on pourra parler de déviance. Andrée Levesque observe, en effet, que « toutes les femmes qui, dans quelque circonstance que ce soit, ne se sont pas pliées à la norme et n'ont pas suivi les

¹³ Colette Guillaumin, *op. cit.*, p. 49.

¹⁴ « L'appropriation des femmes par les hommes se définit par cette relation de pouvoir (sexage) qui détermine et justifie l'exploitation des premières par les seconds, exploitation au niveau de « la force de travail — physique bien sûr mais aussi mentale et affective, jusqu'au libre usage (l'usage sans limite) du corps lui-même. » Colette Guillaumin. *op. cit.*, p. 11. Voir également p. 80 : « Plus la domination tend à l'appropriation totale, sans limites, plus l'idée de "nature" de l'approprié sera appuyée et "évidente". »

prescriptions tomberont dans la déviance sociale.¹⁵» Il en va de même pour les hommes, même si ce fait est moins visible dans la mesure où leur liberté d'action est plus grande.

B) La société patriarcale au Québec : particularités

Au Québec, si l'idéologie patriarcale est tout à fait conforme à ce que nous venons de décrire, elle a aussi des caractéristiques spécifiques à son histoire. Il s'agit essentiellement du statut particulier de la femme. Comme dans toutes les sociétés patriarcales, le rôle d'épouse et de mère est valorisé mais le degré de « mythologisation de la mère québécoise est sans doute un phénomène unique au monde.¹⁶» Nous allons donc faire un bref récapitulatif des principaux événements historiques qui ont conduit à ce résultat.

La conquête du Canada par les Britanniques a déterminé en grande partie la structure de la société québécoise. Elle a développé chez les Canadiens français une réaction nationaliste. Craignant que l'invasion de leur pays par un grand nombre d'anglophones protestants ne fasse disparaître la spécificité nationale des francophones catholiques, les autorités cléricales ont cherché à affirmer leur identité en revendiquant toujours plus les valeurs par lesquelles ceux-ci se définissent. Les francophones ont consolidé les bases de leur communauté, à savoir la langue française, la religion catholique et les codes patriarcaux tels que le mariage, l'autorité du père et une division nette des rôles dans le couple. C'est dans ce contexte politique que la femme se voit attribuer une mission fondamentale: accroître la natalité afin de renforcer la population canadienne-française et de lutter contre la minorisation. On appellera ce phénomène « la revanche des berceaux ». Ce rôle est aussi accompagné de celui de gardienne des valeurs, de la tradition et de la culture, que la mère se doit

¹⁵ Andrée Levesque, *op. cit.*, p. 87.

¹⁶ Mona-Josée Gagnon, *Les femmes vues par le Québec des hommes. 30 ans d'histoire des idéologies, 1940-1970*, coll. « Les idées du jour », Montréal, Le Jour, 1974, p. 18.

de transmettre de génération en génération. Deux siècles plus tard, en 1943, L. Desbiens rappelle encore toute l'importance de ce rôle :

La mère de chez-nous n'a-t-elle pas une mission d'une importance et d'une gravité exceptionnelle [*sic*], si elle veut maintenir dans toute son intégrité l'âme française qui a fait la grandeur de notre groupe ethnique, cette âme apostolique des fondateurs et pionniers sans laquelle nous ne serions qu'une entité anonyme dans une agglomération anglosaxonne?¹⁷

Par la suite, l'union du Bas et du Haut Canada, après les insurrections de 1837 et de 1838, a engendré des changements sociaux, renforçant la mainmise de l'Église sur la société :

L'échec de la rébellion a considérablement affaibli la petite bourgeoisie libérale et permis au clergé de raffermir sa position, ce qui ne sera pas sans conséquence sur le plan de l'éducation. [...] L'Église s'arme donc d'un personnel imposant qui s'implante dans de multiples secteurs de la vie publique; éducation, santé, assistance sociale, culture et information sont littéralement envahies par des hommes et des femmes au service de Dieu.¹⁸

L'emprise de l'Église, qui est constituée essentiellement d'hommes, a profondément ancré l'idéologie patriarcale dans la société.

Au XX^e siècle, l'essor de l'industrialisation pousse la femme à sortir de son foyer. La Seconde Guerre mondiale ayant envoyé les hommes sur le front en Europe, les usines manquent de main-d'oeuvre. Les femmes remplacent donc les hommes au travail malgré la forte condamnation de l'Église. Mais dès la fin du conflit et le retour des hommes, on incite vivement les femmes à regagner leur place. L'idéologie a, dans ce contexte, de plus en plus de mal à faire face à la modernité culturelle et son seul rempart face aux inquiétants « courants d'opinion en vogue ¹⁹ » est la famille,

¹⁷ L.Desbiens, « Le rôle de la mère canadienne au foyer », dans *La mère canadienne*, Montréal, Société Saint-Jean Baptiste, 1943, p. 76, cité par Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸ Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, coll. « Ideelles », Montréal, Quinze, 1982, p. 152-153.

¹⁹ Albert Tessier, « Onze enfants mais c'est immoral ! », *Relations*, n° 35, novembre 1943, p. 297.

particulièrement la famille nombreuse. Il faut donc préserver cette institution fondamentale pour sauvegarder les valeurs traditionnelles qui caractérisent le Canada français, notamment en empêchant les femmes de travailler à l'extérieur du foyer, comme l'affirment encore certains au milieu des années 1960 :

C'est le devoir impérieux des gouvernements de travailler de toutes leurs forces à promouvoir les conditions d'un ordre social et économique où le travail de la femme, surtout de la femme mariée, serait exclu, ou du moins tendrait à devenir exceptionnel.²⁰

Pour justifier le renvoi des femmes à leur foyer dans ce contexte d'émancipation, on rappelle le lien entre l'avenir du peuple et les « splendides générosités » des mères de famille :

La mère, qui n'est jamais aussi grande qu'agenouillée devant un berceau, mérite dans son rôle, aujourd'hui, plus de sollicitude et plus de sympathie de la part de tous.²¹

Une mère est autant de fois martyre qu'elle met d'enfants au monde.²²

Les instances politiques et religieuses cherchent à imposer les « remèdes » nécessaires : « législation familiale, propagande dynamique, éducation exaltante, au foyer, à l'école²³, partout où il est possible d'exercer une influence sur l'âme des jeunes filles.²⁴ » Il faut rappeler que la femme est la « reine du foyer » et que c'est pour elle « son plus beau titre de gloire et tout le sens de sa mission.²⁵ » On évoque de nouveau le discours de la nature, qui explique qu'il s'agit là de sa vocation, dont elle ne peut pas se détourner. On fait donc l'éloge de toutes les activités de la femme au

²⁰ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 231.

²¹ Athanase David, *La bonne parole*, vol 10, n° 8 juillet-août 1922. p. 7.

²² R.P. Manisse, *L'avenir de la jeune fille. Que vais-je faire? Rester fille ou me marier?*, Sainte-Anne-De-Bellevue, s.é., 1935. p. 46.

²³ Il sera question des écoles ménagères dans la partie suivante.

²⁴ Albert Tessier, *loc. cit.*, p. 297.

²⁵ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 231.

foyer car c'est uniquement dans sa fonction de mère et de ménagère qu'elle trouvera son épanouissement. Betty Friedan parle à ce propos de « mystique féminine.²⁶ »

L'émergence de la mère mythique témoigne de la volonté de contrer les conséquences socio-culturelles de l'essor industriel. On se raccroche à ce symbole pour résister à toute influence étrangère. Nous allons voir à présent, de façon détaillée, quels sont les comportements féminins qui sont attachés à cette idéalisation de la mère : comment la femme est censée agir, au quotidien, afin de respecter les prescriptions sociales.

2. LA FEMME

A) Le caractère de la femme

Ses qualités

Comme nous l'avons vu précédemment, cette idéologie prétend que la femme a un lien inextricable avec la nature par l'intermédiaire de son corps. Ce rapport particulier lui confère des aptitudes spécifiques liées au concept de « féminité » et qui la destinent au rôle de mère au foyer. Le père Audouin évoque la bonté, la compassion et la douceur associées à la femme²⁷. Toutes ces caractéristiques sont à l'origine de son « instinct maternel » puisqu'elle est spontanément ouverte à l'autre. Marcel Marcotte résume son rôle à travers ses dons : « Comprendre, aimer, souffrir et compatir : telle est la vocation de la femme éternelle.²⁸ » Par ailleurs, ces aptitudes sont presque toujours des qualités : « d'instinct la femme est généreuse [...] Cette

²⁶ Betty Friedan. *La femme mystifiée*, traduit de l'américain par Yvette Roudy, Geneve, Gonthier. 1971 (1964). L'expression que Betty Friedan emploie pour évoquer (et critiquer) le lien étroit entre la femmes et ses activités au foyer concerne les femmes canadiennes en général mais elle est particulièrement pertinente pour les Québécoises.

²⁷ J-B Audouin, « La bonté. Une conférence aux dames », *la Patrie*, le 27 février 1926, p. 16.

²⁸ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 232.

sensibilité à la douleur d'autrui est encore bien plus marquée chez la mère [...]»²⁹. » La femme doit se conformer à ces traits afin de respecter la loi de la nature et, du coup, répondre aux attentes de la société patriarcale. Et même si les attributs cités ne sont pas tous des qualités en soi, la souffrance par exemple, ils sont toujours considérés comme telles. Il faut les louer afin que la femme en éprouve de la fierté et n'hésite pas à les adopter.

Son intelligence particulière

L'accent est toujours mis sur l'aspect inné de ces traits. Comme Mona-Josée Gagnon le fait remarquer, « heureusement, la nature —ou Dieu lui-même— avait doté les femmes d'une foule de qualités qui rendaient l'accomplissement de leur mission naturelle presque facile.³⁰ » La femme naît avec ces attributs. Elle ne les acquiert non pas au cours d'un apprentissage mais par son lien étroit avec la nature. Et, comme nous l'avons montré plus haut, il en est de même pour son intelligence : elle ressent les événements avant de les comprendre. Sa réflexion se manifeste avant tout par ses émotions et cela corrompt son raisonnement : « la différence dans le mode de perception rend le jugement féminin plus sujet à l'erreur et à l'instabilité.³¹ » Henri Bourassa fait un long discours pour expliquer l'origine de l'incapacité intellectuelle de la femme :

La plus grande émotivité de la femme (par rapport à l'homme), l'empire tyrannique que prennent sur son esprit ses sympathies et ses antipathies instinctives, l'hypnotisation qu'exerce sur toutes ces facultés l'objectif réel ou imaginaire de sa passion — être, chose, idée ou simple illusion — moins variable qu'on le pense, unique, en tous cas, tant que dure l'obsession, enfin, son extraordinaire intuition des détails, toutes facultés précieuses dans les sphères où la femme est chez elle, la rendent au contraire plus incapable que l'homme, si infirme qu'il soit, d'envisager

²⁹ Albert Tessier, *Femmes de maison dépareillées*, Montréal, Fides, 1952, p. 29, 35, 39. Cité par Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 21.

³⁰ Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 20.

³¹ M. Handfield, « Les difficultés de l'acte de foi chez la jeune fille », *l'Action nationale*, vol. 54, n° 6, février 1965, p. 594.

les situations d'ensemble, de subordonner le particulier au général, de sérier et de hiérarchiser les questions.³²

Par ailleurs, cette faiblesse intellectuelle n'est pas importante puisque son rôle de femme au foyer n'exige pas de savoir réfléchir mais de savoir aimer et cela, elle le sait instinctivement, de même qu'elle n'éprouve pas de difficultés pour s'organiser dans la mesure où cela reste dans le domaine de la vie pratique.

B) Le rôle social de la femme

Le foyer

Le foyer est le domaine de la femme, le lieu où elle va pouvoir donner une forme concrète et utile à la générosité qu'elle a en elle car c'est avant tout pour le bénéfice des autres que la nature lui a attribué des vertus altruistes :

La vie humaine, pour être humaine, a besoin d'un climat, d'un milieu chaud, délicat, d'un intérieur. Ce n'est pas à l'homme, que tout appelle au dehors, qu'on demandera de créer cet intérieur. Mais la femme, par sa constitution même, son génie propre, ses aptitudes et ses dons, est créatrice de ce milieu.³³

Le foyer, c'est l'endroit où la femme se doit de transmettre aux autres membres de la famille la chaleur humaine qui lui est naturelle et dont ils ont besoin. Elle doit être « au dedans des vivants qu'elle a le don de comprendre, de l'intérieur, mieux qu'ils ne se comprennent eux-mêmes.³⁴ » Elle doit également administrer toutes les questions liées à « l'entreprise familiale³⁵ », comme l'alimentation, les vêtements et le ménage. Pour ces tâches domestiques en particulier, elle n'éprouvera pas trop de difficultés. Au contraire, elle s'y épanouira : « en manipulant brosses, balais,

³² Henri Bourassa, *op. cit.*, p. 50-51.

³³ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 230.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, tome II, p. 260-261.

plumeaux et linges de vaisselle, la ménagère chantonne, parce que la propreté est son élément naturel.³⁶ »

Toute sa vocation sociale doit se matérialiser à l'intérieur de la maison. Du reste, le domaine du privé est le seul où elle a la possibilité de s'épanouir. Elle est née pour vivre et se réaliser dans son foyer :

Reine du foyer! C'est pour la femme son plus beau titre de gloire et tout le sens de sa mission. [...] Toute la religion catholique va dans ce sens. Dans son foyer, la femme est reine. Elle règne sur la maison par sa vigilance et son savoir-faire ; sur ses enfants par sa sagesse et son dévouement ; sur son mari par sa tendresse et sa fidélité.³⁷

L'accent est mis sur l'aspect « intérieur » du foyer en parallèle avec le « dedans de son cœur ». Cette correspondance explique, d'après Marcel Marcotte, le fait qu'« entre la femme et la maison, il y a des affinités secrètes³⁸ » et donc que « la femme, c'est la maison parce que la femme fait la maison et que la maison fait la femme.³⁹ » En remplissant son rôle de femme au foyer, la femme suivra « l'axe naturel de sa vie⁴⁰ » et trouvera la paix et le bonheur.

Le mariage

Son rôle, dans le foyer, se divise en deux fonctions essentielles et complémentaires: celle de l'épouse et celle de la mère. Dans le mariage, la femme trouve sa place. C'est le seul moyen qui lui est offert pour accéder à une position sociale. Elle parvient ainsi au statut qui lui assure l'intégrité de son être féminin, le seul que son imagination de jeune fille ait jamais pu envisager. Elle atteint donc cette position indirectement, par le biais de son mari, en étant son épouse.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 231.

³⁸ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 230.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 232.

Elle était la fille de son père, elle devient la femme d'un homme. Le mariage perpétue la définition de la femme en tant qu'objet. Il s'agit, en effet, de l'échange d'un bien d'un homme à un autre, du père à l'époux. La femme est cette monnaie d'échange : « le lien de réciprocité qui fonde le mariage n'est pas établi entre des hommes et des femmes, mais entre des hommes au moyen de femmes qui en sont seulement la principale occasion.⁴¹ » Cette appropriation fait parti du « contrat » implicite du mariage. Les tâches domestiques de la résidence familiale remplacent, pour la femme, celles du domicile paternel dont elle s'occupait avant son « transfert ». En 1960, même si les mœurs ont évolué et que les femmes choisissent elles-mêmes leur époux, le « contrat » stipulant la place et le rôle de l'épouse est toujours en vigueur. La « coopération économique⁴² » que le mariage implique entre les deux époux relève aussi du contrat. Dans le mariage, « les deux sexes usent des compétences techniques que leur culture leur reconnaît.⁴³ » L'homme travaille à l'extérieur, il apporte l'argent à la maison. De son côté, la femme remplit ses « fonctions d'épouse et de mère, de compagne et de conseillère de l'homme, d'éducatrice de ses enfants [...].⁴⁴ » L'harmonie conjugale naît de ce que chacun applique sa tâche convenablement. Cette répartition définit la complémentarité, telle que la conçoit la vision traditionnelle, entre l'homme et la femme dans leur couple. Marcotte explique que l'homme doit considérer sa femme « comme une compagne et une associée.⁴⁵ » Le mariage se construit donc, avant tout, à partir d'une organisation sociale particulière. Car, et il ne faut pas l'oublier, le mariage est avant tout légitimé par le cadre qu'il offre aux époux pour leur « devoir de procréer.⁴⁶ » Pour l'Église, le but du mariage est de faire des enfants.

⁴¹ Claude Levi-Strauss, *Les structures élémentaires de la Parenté*. Cité par Simone de Beauvoir, *op. cit.*, tome I, p. 122. Échanges des femmes entre les hommes : la femme appartient à son père, puis à son mari.

⁴² Françoise Héritier, *op. cit.*, p. 248.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Marcel Marcotte, *loc. cit.*, p. 231.

⁴⁵ Marcel Marcotte, « L'égalité des sexes », *Relations*, n° 272, août 1963, p. 228.

⁴⁶ Joseph d'Anjou, « Pilules ou maîtrise de soi ? », *Relations*, n° 284, août 1964, p. 226.

La maternité

Pour s'épanouir pleinement, la femme doit répondre à sa fonction biologique et sociale: la procréation dans le cadre du mariage (les grossesses illégitimes font l'objet de l'opprobre général). Dieu a décidé de son destin en lui attribuant une anatomie particulière: elle est physiquement prédisposée à concevoir des enfants et elle a comme principal devoir de s'y consacrer. Selon L.A. Fréchette, elle le fait gracieusement et va « au devant de l'enfant au lieu de le repousser ⁴⁷ » :

Ils [les congressistes] ont la conviction que la mère canadienne française n'est inférieure à aucune autre en héroïsme et qu'elle est même supérieure au plus grand nombre [...] Fortement attachée à la foi catholique, elle donne à l'église et à la Patrie autant de fils vaillants et de filles vigoureuses qu'il plaît à la Providence de lui réclamer pour le salut des causes les plus sacrées... ⁴⁸

On peut constater, par le nombre d'enfants qu'elle met au monde, si la femme remplit correctement sa tâche. Les familles canadiennes-françaises comptent, en effet, en moyenne, une dizaine d'enfants. Et comme il s'agit d'une vocation naturelle, la femme ne souffre pas des grossesses à répétition; au contraire, enfanter est source d'épanouissement pour elle car elle se conforme ainsi à sa nature profonde. Helen MacMurphy encourage les femmes à faire des enfants avec l'affirmation suivante: « le plus grand bonheur que vous ayez jamais éprouvé va vous échoir chaque fois que vous donnerez le jour à la chair de votre chair. ⁴⁹ »

Mais la fonction maternelle ne s'arrête pas à la procréation. En plus de sa physiologie reproductrice, la femme possède également des qualités spécifiques à l'éducation des enfants qui proviennent de son instinct maternel et qui font d'elle une mère dévouée.

⁴⁷ A. Ayotte, « L'esprit social chez la femme canadienne-française », *La mère canadienne. op. cit.*, p. 30.

⁴⁸ L.A. Fréchette, « Hommage à la mère canadienne-française », *l'Action nationale*, vol 21, n° 2, premier semestre 1943, p. 132

⁴⁹ Helen Mac Murphy, *Le livre des mères canadiennes*, Ottawa, ministère de la santé, 1923, p. 7.

Elle doit donc s'appliquer à orienter toute son énergie vers les tâches qui se rattachent à la maternité, comme élever ses enfants, soigner son entourage et participer à des actions de charité. Par ailleurs, l'éducation des enfants est le deuxième aspect fondamental du « devoir d'état⁵⁰ » de la femme : elle doit, en effet, prendre en charge la propagation des valeurs sociales en transmettant à ses enfants la tradition culturelle. À travers cette mission patriotique qu'est la maternité, la femme participe à la préservation de l'idéologie et elle accomplit ainsi son rôle social, « rôle primordial qui délimite la sphère dans laquelle se déroulera [sa] vie. ⁵¹»

La sexualité

Deux vues contradictoires coexistent concernant la sexualité féminine : la femme incarne soit la pureté comme Marie, soit la tentation comme Ève. Quoiqu'il en soit, la sexualité est considérée comme une perversion, un « désir instinctif [qui] caractérise l'animal ⁵²», et la maîtrise de ses pulsions est la seule attitude à adopter. La virginité représente « la voie sublime⁵³ » de la jeune fille, et cette dernière apprend, au cours de son éducation, à se définir à travers elle. La jeune fille a besoin de cette éducation, semble-t-il, car elle est assimilée au corps et donc au sexe : « le christianisme ne vit de la femme que son sexe et pas son esprit. ⁵⁴» Si l'on suit ce raisonnement, on en déduit que la femme incarne le sexe mais représente la pureté parce qu'elle s'en abstient. Pourtant, comme le fait observer Chantal Chawaf, « le christianisme fit du corps un péché et de la femme celle par qui le péché arrive.⁵⁵ » Elle est donc condamnée dès sa naissance à être intrinsèquement impure :

⁵⁰ R. Duhamel, « Hommage à la mère canadienne-française », *La mère canadienne. op. cit.*, p. 18, cité par Mona-Josée Gagnon, p. 23.

⁵¹ Andrée Levesque, *op. cit.*, p. 59.

⁵² Joseph d'Anjou, *loc. cit.*, p. 226.

⁵³ E. Manisse, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁴ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, coll. « Essais », Paris, Presses de la Renaissance, 1992, p. 16.

⁵⁵ *Ibid.*

Les femmes ne sont que des être inférieurs et séduisants, dont la mission est de conspirer aux fins de la nature en assumant, par l'attrait qu'elles exercent sur l'homme, la perpétuation de l'espèce.⁵⁶

La femme doit combattre ce penchant pour la luxure et rester vierge jusqu'au mariage. La maternité justifie la pratique de la sexualité — et encore, seulement lorsqu'elle est mise au service de la reproduction — mais en dehors de ce motif, elle est formellement interdite. Qu'il s'agisse de pratiques sexuelles avant le mariage ou d'adultère, la faute est bien plus grave pour la femme que pour l'homme car elle n'a pas, comme ce dernier, « le semblant d'excuse que fournit l'ardeur physique, violente et brutale, que quelques-uns qualifient de besoin.⁵⁷ » Si la femme souhaite demeurer respectable, elle doit limiter sa sexualité à la maternité et au soulagement de la concupiscence de son époux : « en dehors de ces étroites limites, la Québécoise subira la honte, l'ostracisme et parfois la pitié.⁵⁸ » Malgré son rapport étroit avec son corps, la femme est fermement condamnée et rejetée par la société quand elle transgresse les règles morales concernant la sexualité.

C) Culture et vie publique de la femme

L'éducation

Selon l'idéologie traditionnelle, toute l'éducation de la femme doit aller dans le sens de sa vocation naturelle et de son rôle social. Et si cette éducation est limitée, c'est pour son bien car, d'après Roger Duhamel, « l'instruction [que reçoivent les hommes] n'est adaptée ni à la tournure particulière de son esprit, ni à sa vocation sociale, ni à ses obligations domestiques éventuelles, ni souvent à sa santé.⁵⁹ » Il est donc inutile que la jeune fille suive des cours de connaissance générale comme les garçons,

⁵⁶ Arthur Schopenhauer, cité par Georges Falconnet et Nadine Leflaucheur, *La fabrication des mâles*, Paris, Seuil, 1975, p. 76.

⁵⁷ René de Cotret, *Soeur ou fiancée*, Montréal, s. é., 1932, p. 19.

⁵⁸ Andrée Levesque, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁹ Roger Duhamel, « Notes sur la femme et la culture », *l'Action nationale*, vol. 23, n° 6 (juin-juillet 1944), p. 468.

puisque non seulement ils ne lui conviennent pas (ils peuvent même lui être néfastes), mais ils ne lui serviront à rien. De plus, il faut noter que les femmes intelligentes n'intéressent pas les hommes: « la cérébrale pure, comme on dit, tape sur les nerfs de l'homme, presque autant que la buse intégrale ⁶⁰ » et elle pourrait avoir du mal à se trouver un mari. À l'école, elle est donc généralement orientée vers un apprentissage spécialisé qui lui permettra de développer sa féminité. Henri Bourassa encourage cette culture de la « nature féminine » :

Ce n'est plus seulement du savoir que les programmes scolaires féminins doivent dispenser, c'est une mystique de féminité véritable, une mystique de la mission fondamentale, divine, de la femme.⁶¹

À la fin des années trente, aidé par l'État qui favorise une scolarité spécifiquement féminine pour les filles, M^{gr} Albert Tessier crée des écoles ménagères afin d'encourager la femme à utiliser ses facultés féminines à bon escient. L'enseignement de « ces écoles de bonheur⁶² » prépare l'adolescente « âme et corps⁶³ » à sa vie de femme au foyer. Sa formation se constitue donc exclusivement d'une éducation familiale et ménagère : « il s'ag[issai]t de développer au maximum la spiritualité féminine d'une part, et d'élever au niveau d'un art ou d'une profession leur rôle d'épouse et mère d'autre part. ⁶⁴ » Ces instituts familiaux⁶⁵ ont de plus, comme particularité, de s'adapter aux différences de raisonnement des femmes en proposant un programme axé sur la féminité. Un enseignement limité permettra donc aux femmes de ne pas tenter de dépasser leur condition. C'est du moins l'avis d'Henri Bourassa : « que cette éducation ne les prépare pas à faire de la politique, à prendre

⁶⁰ L. Francœur, « De l'éducation des filles », *La revue moderne*, vol. 21, n° 10, février 1940, p. 18.

⁶¹ Henri Bourassa, cité par J.P. Archambault, « Un grand apôtre de la famille », *L'Action nationale*, numéro spécial sur Henri Bourassa, vol. 43, n° 1, janvier 1954, p. 160.

⁶² Joseph d'Anjou, « Pour la promotion culturelle de la femme », *Relations*, n° 239, novembre 1960, p. 300.

⁶³ Albert Tessier, « Les écoles ménagères au service du foyer », *Relations*, n° 21, septembre 1942, p. 236.

⁶⁴ Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁵ Voir l'ouvrage de Nicole Thivierge, *Histoire de l'enseignement ménager-familial au Québec 1882-1970*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982.

part aux luttes électorales, à siéger dans les parlements, à gouverner la société, je le concède et j'ajoute : tant mieux.⁶⁶ » Ce sont autant de « travaux qui répugnent à leur nature et à leurs aptitudes.⁶⁷ » Dans une société menacée par l'industrialisation et l'urbanisation, les écoles ménagères, typiquement québécoises, agissent comme un frein à la modernité et connaissent beaucoup de succès. Parallèlement, les quelques ambitieuses qui suivent le cours classique à partir des années cinquante⁶⁸ et se préparent à une éventuelle profession « masculine » sont critiquées ouvertement.

Le travail

Comme nous l'avons vu plus haut, la place de la femme est au foyer à s'occuper de ses enfants puis de son ménage. Le travail professionnel est incompatible avec ces activités. Non seulement la femme n'en a pas le temps mais, comme l'affirme Alexandre Dugré, elle n'est physiquement pas apte à travailler à l'extérieur de la maison :

La femme a des membres frêles, le sang moins riche, la digestion plus faible, l'endurance moins prolongée, une vigueur d'à peine 50 à 55% de celle de l'homme. Les gros travaux sont indignes d'elle...⁶⁹

À l'époque, les raisons qui amènent généralement les femmes à travailler au Québec ne relèvent pas d'une volonté personnelle d'émancipation mais d'une réalité économique. Pendant la guerre, par exemple, elles doivent remplacer les hommes à l'usine. D'autres ne peuvent compter sur l'apport matériel d'un mari sans emploi, malade ou décédé et travaillent pour faire vivre leur nombreuse progéniture. Elles sont, malgré tout, mal perçues. Aucune cause ne justifie qu'elles quittent le foyer :

⁶⁶ Henri Bourassa, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁸ Voir Andrée Levesque, *op. cit.*, p. 405. « De 1954 à 1959, l'institution d'un véritable cours secondaire public marque le début de l'accession des filles à une éducation prolongée. »

⁶⁹ Alexandre Dugré, « La reconnaissance pratique de la dignité et des droits des travailleurs », *l'Action nationale*, vol. 23, premier semestre 1944. p. 129.

La femme obligée à gagner le pain est une malheureuse, pas autre chose.
On rencontre cela chez les Négritos et autres peuplades sans lois, non
chez les civilisés. La vilaine mode actuelle est un retour à la sauvagerie.⁷⁰

On ferme les yeux sur la situation économique et la travailleuse est accusée de négliger ses enfants et son mari pour satisfaire une ambition déplacée. Elle est vivement condamnée : J.B. Gingras, par exemple, lui reproche de se consacrer « par réaction jalouse à des tâches pour lesquelles elle n'est pas faite » : « Alors qu'elle brillerait dans un rôle féminin, ici elle n'atteint que la médiocrité, sinon le ridicule.⁷¹ » Elle est blâmée car, en se détournant de sa fonction maternelle, elle va à l'encontre des « prescriptions primordiales de la vie » et de la « substance morale de la société.⁷² » Elle engendre ainsi des conséquences néfastes pour elle-même mais aussi pour la nation : elle trahit sa condition en ne la respectant pas, mais elle met également en danger les valeurs fondamentales de la société. Le travail de la femme peut créer, en effet, chez elle un « sentiment d'outrecuidance⁷³ » et elle risque d'acquiescer une aspiration à l'indépendance susceptible de bousculer la définition traditionnelle de la femme et par là même ses fonctions, voire l'ensemble de l'organisation sociale :

La femme-électeur, qui engendrera bientôt la femme-cabaleur, la femme télégraphe, la femme sénateur, la femme-avocat, enfin pour tout dire en un mot : la femme-homme, le monstre hybride et répugnant qui tuera la femme-mère, et la femme-femme.⁷⁴

Cette désarticulation implique un bouleversement dans l'ordre normal des choses au sein de la famille. La femme se rend ainsi responsable de la destruction de l'unité

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Jules-Bernard Gingras, « Égalité versus similarité », *l'Action nationale*, vol. 59, n° 2, octobre 1969, p. 116.

⁷² Éditorial, « La conscription des femmes ou la démence impérialiste », *l'Action nationale*, vol. 22, deuxième semestre 1943, p. 4.

⁷³ E. Bouvier et F.A. Angers, *Le travail féminin à l'usine et l'effort de guerre*, Imprimerie populaire, Montréal, 1942, p. 32, cité par Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 48.

⁷⁴ Henri Bourassa, *op. cit.*, p. 41.

familiale qui est le noyau de la société, ce qui est « commettre un péché contre la loi de Dieu.⁷⁵ »

À partir des années 1960, l'évolution des mœurs permet à la femme l'accès au travail rémunéré si elle respecte certaines règles. Une fois qu'elle a rempli ses fonctions de femme au foyer et uniquement à cette condition, elle peut éventuellement envisager d'occuper un emploi si ce dernier correspond à sa vocation de mère :

Mais je crois énoncer une évidence en disant que les professions féminines à encourager sont celles qui utilisent le mieux les attitudes naturelles et les dons caractéristiques de la femme, que la femme se doit à elle-même et doit à la société de tourner son effort vers les tâches maternelles, entendues au sens large, qu'elle peut si bien remplir, alors que les hommes les rempliraient si mal. La femme célibataire, sauf exception, emploiera mieux sa vie à quelque chose qui ressemble à ce que serait cette vie dans le mariage.⁷⁶

Le travail féminin est donc toléré dans certaines conditions mais uniquement s'il est orienté vers la nature maternelle de la femme. Mona-Josée Gagnon évoque cette notion de « métier féminin⁷⁷ » pour expliquer que cette ouverture idéologique a des limites puisqu'elle reste fondamentalement basée sur les mêmes principes moraux et sociaux. La femme peut travailler mais sa « liberté » de prendre un emploi n'en est pas une puisqu'elle est constamment réduite à une sous-catégorie. En outre, dans la mesure où la femme doit conjuguer son travail et ses tâches domestiques, il lui est très difficile d'atteindre cet idéal de « femme symbiose⁷⁸ » et peu d'entre elles tentent de concilier les deux.

⁷⁵ Éditorial, « La conscription des femmes ou la démence impérialiste », p. 4.

⁷⁶ Marcel Marcotte. « La vocation éternelle de la femme ». p. 232.

⁷⁷ Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 76.

⁷⁸ Expression de Mona-Josée Gagnon pour évoquer l'idéal féminin que la femme doit atteindre, si elle souhaite travailler (conjugaison foyer/ travail). p. 58.

Le travail professionnel est donc le seul moyen pour la femme d'accéder à l'autonomie économique mais, jusqu'aux années soixante, il reste une activité secondaire pour elle et ne lui permet pas d'accéder à l'indépendance.

La création

L'art est considéré comme une activité intellectuelle et si ce domaine lui est ouvert en théorie, la femme n'a pas les mêmes possibilités que l'homme pour exploiter son talent. De même que pour l'instruction et le travail, elle n'est pas adaptée à développer une éventuelle disposition artistique. Sa vocation consiste à procréer et non pas à créer. Toutes ses facultés sont donc naturellement formées pour qu'elle mène sa mission à bien et ne peuvent pas s'ajuster à une créativité abstraite. Par ailleurs, elle est associée à son corps et donc à la nature par le biais de la procréation. Claustree dans son corps, la femme n'a pas cette perspective objective d'elle-même et du monde qui lui permette de se projeter dans une œuvre d'art. La femme est la muse, l'homme est l'artiste et les rôles ne peuvent et ne doivent pas être inversés. De plus, le devoir de la femme consistant à s'occuper des autres, elle ne peut se concentrer sur une autre occupation qui demande un investissement personnel absolu. Toutes ces observations qui découlent du raisonnement patriarcal concernant l'esprit non intellectuel de la femme donnent l'autorité de la création à l'homme. Le féminin est incompatible avec la création. Certaines artistes en sont convaincues elles-mêmes et tentent de faire abstraction de leur féminité en s'identifiant à l'homme afin de tenter de réaliser une œuvre qui pourrait retenir l'attention. Mais peu de créations féminines parviennent, malgré tout, à être considérées et reconnues. La femme n'est pas à sa place dans le milieu artistique, dit-on. Sa nature la conduit à jouer un rôle bien précis dans la société et créer ne fait pas parti de ses fonctions⁷⁹. L'homme, de son côté, n'a pas à lutter contre ce genre d'entraves sociales pour créer. Il peut agir à tous les niveaux sans avoir à prouver qu'il est physiologiquement à même de le faire. La

⁷⁹ Ces idées sont inspirées de l'ouvrage de Nancy Huston, *Journal de la création*, Paris, Babel, 2001 (1990).

pression sociale s'exerce de manière différente sur l'homme. Nous allons donc voir à présent que la société attend de l'homme un comportement diamétralement opposé, mais qu'on dit aussi adapté à sa nature. Nous étudierons la prétendue nature de l'homme et par la suite la norme qui s'y rattache.

3. L'HOMME

A) Définition de la masculinité

L'homme comme référence

L'homme se représentant et étant représenté comme le critère de référence pour l'humanité, il existe bien moins d'études sur ses particularités que sur celles de la femme. Nous pouvons toutefois affirmer qu'il est la norme. Il est également défini par le « plus » qu'il a ou qu'il est par rapport à la femme. Il est le modèle le plus « accompli de l'humanité ⁸⁰ » :

Depuis la naissance du patriarcat, l'homme s'est toujours défini comme un être humain privilégié, doté de quelque chose *en plus* ignoré des femmes. Il se juge *plus* fort, *plus* intelligent, *plus* courageux, *plus* responsable, *plus* créateur, ou *plus* rationnel. ⁸¹

Nous allons donc étudier, à présent, ce « plus » qui fait l'idéal masculin et qui différencie l'homme de la femme. Nous pourrions ainsi observer les caractéristiques de la masculinité qui se retrouvent essentiellement dans cette distinction d'avec le féminin et qui sont caractérisées par la « virilité ».

La virilité

La virilité apparaît comme l'idéal à atteindre pour tout homme. Toute sa personnalité doit correspondre à ce modèle d'homme tel que le conçoit la société patriarcale.

⁸⁰ Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 17, Badinter souligne.

⁸¹ *Ibid.*, p. 18.

D'après Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, « pour la plupart des hommes, être viril c'est être à la fois "fort, dur et puissant"⁸². » Le « vrai mâle » doit se retrouver dans cette force si opposée à la fragilité et à la faiblesse de la femme. En fait, on peut observer que tout ce qui est marqué comme étant masculin est l'opposé —valorisé cette fois— du féminin. Élisabeth Badinter intègre cet aspect de la virilité dans ce qu'elle appelle les « quatre impératifs de la masculinité »:

— [...] Rien d'efféminé.

— C'est l'exigence de la supériorité par rapport aux autres. La masculinité est mesurée à l'aune du succès, du pouvoir et de l'admiration que l'on vous porte.

— impassibilité masculine : ne jamais manifester émotion ou attachement, signes de faiblesse féminine.

— obligation d'être plus fort que les autres, même par la violence si nécessaire. L'homme doit exhiber une apparence d'audace, voire d'agressivité; montrer qu'il est prêt à courir tous les risques, y compris quand la raison et la peur suggèrent le contraire.⁸³

S'il n'y a pas de définition de l'homme parce qu'il est censé représenter la norme, on sait, en revanche, qu'il se définit dans son opposition à tout ce qui est spécifiquement féminin, particulièrement les émotions, les sentiments et leur expression, excepté, comme le note Christine Castelain-Meunier, « la haine envers l'ennemi et le respect du chef⁸⁴ », qui sont des sentiments autorisés parce qu'ils sont considérés comme masculins. S'ils ont la faiblesse d'éprouver des sentiments, les garçons apprennent à les dissimuler et retiennent leurs émotions car il est clair que ces manifestations sont purement « féminines », donc inacceptables chez l'homme et ouvertement désapprouvées :

[...] Quand, par un jeu ironique de la nature, un homme paraît avec des allures et des vanités, des cachotteries et des passions féminines, notre bon sens se révolte ou notre gaieté s'amuse.⁸⁵

⁸² Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, *op. cit.*, p. 33.

⁸³ Élisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 197-198.

⁸⁴ Christine Castelain-Meunier, *Les hommes, aujourd'hui. Virilité et identité*, Paris, Acropole, 1988, p. 37.

⁸⁵ L.A. Paquet, *op. cit.*, p. 10.

Être le plus fort

L'homme ne doit pas seulement « savoir garder la face ⁸⁶ », il doit également se montrer plus fort que les autres. La force masculine, qui est censée être innée, doit, en effet, réunir la puissance physique et la compétence intellectuelle car, contrairement à la femme, l'homme est doté d'une capacité de réflexion qu'il doit exploiter pour être plus performant que les autres. Il a donc comme objectif de renforcer sa volonté de réussir en développant sa détermination et son esprit de compétitivité afin de monter toujours plus haut dans la hiérarchie, quelle qu'elle soit. Il doit accéder à la réussite facilement car il y est physiologiquement destiné en raison de son esprit combatif et de son tempérament hardi. La masculinité se traduit par cette « lutte incessante qui exige diverses manifestations du pouvoir social, de la possession matérielle et humaine, de la puissance sexuelle et des épreuves physiques. ⁸⁷ »

B) Le rôle social de l'homme

L'extériorité

L'extérieur est un lieu menaçant et dangereux, mais Dieu a donné à l'homme un caractère courageux parce que sa confrontation avec le monde est nécessaire à son épanouissement. Il est donc prédisposé à vivre dans le domaine du public et c'est de manière spontanée qu'il se tourne vers l'extérieur pour exercer son rôle social :

Dieu a fait l'homme pour agir au dehors sur le monde. Toutes ses énergies sont tournées vers l'action, c'est-à-dire vers la conquête et l'aménagement de la terre, vers l'invention des instruments, des outils et des techniques qui lui permettront de subjuguier la nature, d'exploiter les richesses du sol et du sous-sol, de se défendre contre ceux qui lui disputent ses conquêtes, de dominer sur le monde de la matière et sur le monde des hommes. ⁸⁸

⁸⁶ Georges Falconnet et Nadine Lefebvre, *op. cit.*, p. 149.

⁸⁷ Katri Suhonen, *Prêter la voix. Le discours masculin chez les romancières québécoises à la fin du XX^e siècle*, Thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, p. 50.

⁸⁸ Marcel Marcotte, « La vocation éternelle de la femme », p. 230.

En opposition avec le foyer qui est la sphère féminine, le monde extérieur appartient à l'homme. Puisqu'il est naturellement doué pour les affaires publiques, il doit s'y consacrer pour gagner de l'argent en travaillant afin de faire vivre sa famille. La société lui a imparti ce rôle en raison de ses aptitudes.

Le pouvoir

La vie de l'homme se définit par son combat avec les obstacles de la vie extérieure : « il n'est pas question de rapports amicaux, détendus, avec des éléments ou les animaux mais seulement d'agression et de domination.⁸⁹ » Et dans la société capitaliste, sa pugnacité se manifeste essentiellement dans sa relation avec les autres. La hiérarchie du monde du travail est, en effet, l'endroit approprié pour tenter d'imposer sa supériorité. D'après Pierre Bourdieu, « être un homme, c'est être installé d'emblée dans une position impliquant des pouvoirs⁹⁰ »; accéder au pouvoir est le but de tout homme. C'est ainsi qu'il veut et doit « gagner », par la domination des autres qu'il aura surpassés grâce à ses efforts.

Le chef

Un homme, un « vrai », doit être son « propre maître et mieux encore, commander d'autres hommes.⁹¹ » Le chef est l'homme reconnu publiquement comme celui qui a réussi à prouver qu'il est le meilleur en dominant les autres. La motivation profonde de tout homme réside donc dans sa volonté de devenir un chef, voire Le Chef, et cette détermination à y parvenir justifie les moyens mis en œuvre dans la compétition du monde social. Accéder à ce statut de chef est une récompense officielle de sa supériorité.

⁸⁹ Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, *op. cit.*, p. 52-53.

⁹⁰ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, coll. « Liber ». Paris. Seuil, 1998, p. 21.

⁹¹ Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, *op. cit.*, p. 47.

L'autorité dans la famille

Cette notion de pouvoir ne se limite pas au monde public. À la maison, la supériorité de l'homme sur la femme se manifeste par sa position de chef : « la femme n'est pas l'égale de l'homme dans la famille puisque de par la volonté de Dieu l'homme est le chef et le roi.⁹² » Le foyer est le domaine de la femme mais l'autorité est celui de l'homme, peu important les circonstances. La femme s'occupe donc de la maison et de l'éducation des enfants, mais elle ne fait rien sans l'approbation de son mari qui supervise :

Lorsqu'il s'agit de décider, le mari redevient le chef qu'il n'a jamais cessé d'être. Le code civil véhicule d'ailleurs encore de nos jours, la notion de suprématie du mari sur l'épouse, le mari étant toujours désigné à bien des égards, comme le chef de la famille.⁹³

Si l'homme n'a pas toujours le pouvoir au niveau professionnel, il conserve naturellement l'autorité dans la famille.

C) La paternité

Contrairement à la femme, qui se définit dans la maternité, l'homme ne se définit pas à travers la paternité. Le docteur Bélanger explique, à la suite de beaucoup d'autres depuis Freud, que « la paternité est une croyance, la maternité, une certitude.⁹⁴ » L'homme n'étant pas naturellement à l'aise avec les sentiments, sa situation de père diffère complètement de celle de la mère. L'autorité qu'il a sur chaque membre de sa famille est le principal rapport qu'il entretient avec les siens. Il vit sa paternité à travers cette relation hiérarchique qui lui est familière. Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur ont interviewé des hommes pour connaître l'image qu'ils ont de leur père

⁹² Dominique-Augustin Turcotte, *Pour restaurer le foyer*, Montréal, s.é., 1940, p. 76.

⁹³ Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 26.

⁹⁴ Arthur Bélanger, « La législature refuse cette année encore le droit de vote aux femmes », *la Patrie*, le 21 janvier 1932, p. 15.

et les mêmes réponses reviennent sans arrêt et confirment cette figure du père autoritaire :

C'est « une autorité lointaine qui prend les ultimes décisions », c'est « le seigneur absent, dictateur et maître », le père, « surpuissant, agressif, autoritaire, silencieux et castrateur ». C'est celui qui juge, qui punit, qui décide, qui réprime et qui garde ses distances. Le fils regarde, l'admire ou le déteste, mais apprend à tenir le même rôle.⁹⁵

Le rôle du père, outre son apport financier et sa situation de chef de famille, consiste également à montrer l'exemple à son fils; il doit être le modèle du « vrai » homme. L'apprentissage de la masculinité pour le garçon se fait, en effet, par l'identification au père. Malgré son absence, le père reste le modèle à suivre pour le fils qui observe et apprend sa situation de supériorité par son intermédiaire, notamment à travers la relation que son père entretient avec sa mère. Même s'il représente un modèle pour son fils, le père n'est pas proche de lui. Il l'est encore moins de sa fille, ce qui amènera plus tard Guy Corneau à parler de « père manquant » pour évoquer « l'absence psychologique (et) physique du père.⁹⁶»

D) La sexualité

L'Église considère la sexualité comme une dépravation quand elle n'est pas pratiquée dans le but de la procréation. Néanmoins, comme nous l'avons mentionné en traitant de sexualité féminine, la faute est moins grave chez l'homme car il a des pulsions qu'il lui est très difficile, semble-t-il, de contrôler. Par ailleurs, la sexualité reste implicitement tolérée pour l'homme car elle est également un moyen d'exprimer son pouvoir sur les femmes : « rester "maître de soi" dans les rapports sexuels facilite la domination de la partenaire.⁹⁷ » Et si cela implique « une diminution de la

⁹⁵ Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, *op. cit.*, p. 150-151.

⁹⁶ Guy Corneau, *Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus?* Montréal. Éditions de l'Homme, 1989, p. 19.

⁹⁷ Georges Falconnet et Nadine Lefauchet, *op. cit.*, p. 97.

jouissance⁹⁸», ce n'est pas important car la morale exige une retenue concernant une quelconque satisfaction; il est honteux d'éprouver du plaisir incontrôlé dans cette situation obscène, qu'on soit homme ou femme. L'homme doit donc se maîtriser pour respecter l'éthique propre au genre mais aussi parce que « se laisser aller [pour un homme] demeure synonyme de féminité [...].⁹⁹ » Il doit donc plutôt se concentrer sur sa puissance sexuelle car la vigueur est une caractéristique proprement masculine. Ici aussi, il doit être un chef.

La nature des femmes et des hommes et leurs rôles sont autant de prescriptions sociales particulièrement rigides qu'ils doivent respecter pour être dans la norme. Mais comme le fait observer Andrée Levesque, la norme n'est pas toujours respectée: « le respect se perd pour un code déphasé, mais les mentalités changent si lentement que de longues périodes de discordance précèdent le rajustement des règlements avec les attentes sociales. L'appel de la déviance devient alors plus fort que la séduction du modèle.¹⁰⁰ » Quoiqu'il en soit, les personnes, hommes ou femmes, qui ne se conforment pas à la norme risquent d'être condamnées, voire punies. Mais, selon Claire Martin à tout le moins, ce sont surtout les femmes qui dévient car elles sont enfermées dans des rôles trop restreints qui ne sont plus adaptées à la réalité de l'époque : ils limitent leur liberté de penser, de décider et d'agir à leur fonction de femme au foyer. Les hommes, chez Martin, sont plus près de la norme du fait que celle-ci les avantage; ils sont donc moins tentés de s'en écarter. Nous allons voir, à présent, si Claire Martin met en scène dans *Doux-amer* et dans *Quand j'aurai payé ton visage* des personnages qui correspondent à ces critères de normalité et quelle critique elle en fait.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 99.

¹⁰⁰ Andrée Levesque, *op.cit.*, p. 88.

4. PERSONNAGES PORTEURS DE LA NORME DANS LES ROMANS

Première remarque essentielle : dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, il n'y a pas de personnages féminins porteurs de la norme. Notons que Jeanne, si elle apparaît à première vue respecter la norme, n'est pourtant pas une mère dévouée ni une épouse comblée. Son attitude, nous le verrons, évoluera et elle finira par rejeter la norme. Il semble que Claire Martin souhaite exprimer par cette absence une première expression de révolte féminine quant aux comportements imposés par la société. Les femmes, les premières, auraient déjà évolué et pourraient bien envisager une transformation de la société. C'est du moins une signification possible de l'absence de ces femmes porteuses de la norme dans les romans qui nous préoccupent, surtout quand on considère, et c'est ce que nous allons voir maintenant, que contrairement aux femmes, certains hommes, dans les romans, demeurent obéissants aux règles sociales établies.

A) Michel Bullard

Homme patriarcal

Dans *Doux-amer*, un des personnages masculins, Michel Bullard, peut être désigné comme un personnage patriarcal type, celui du séducteur. Il répond, en effet, aux critères comportementaux instaurés par la société. Il a été préparé à être ce qu'il est parce qu'il a grandi au sein d'une « famille patriarcale », selon l'expression de la romancière. En effet, lors d'une rencontre avec la famille Bullard, l'éditeur découvre leur univers traditionnel:

Je serrais des mains, je m'inclinais. Lucile et Denis Bullard. Louise et Marc Bullard. On m'expliquait qu'en outre, les Denis Bullard avaient une fille, Pauline. qui n'avait pu venir et que les Marc Bullard avaient un fils au berceau, prénommé Michel, comme son parrain, et qu'à cette heure, il dormait sous l'œil vigilant d'une gardienne de tout repos, le chérubin.

C'est la tribu Bullard qui se chargeait de ces explications. Gabrielle semblait ne pas encore très bien s'y reconnaître. Pas plus que moi, elle n'avait été habituée à ces envahissements familiaux. [...]

C'est dire que nous étions tous les deux ahuris par cette famille patriarcale. Tous ces Bullards nous étaient bêtes curieuses. Ils nous le rendaient bien, les femmes surtout, un peu simplettes et pour qui le métier d'écrire, quand il est si simple de vendre des chapeaux, ou de ne rien faire, semblait le comble de la complication.¹⁰¹

Ces propos rendent compte de la conception tout à fait conventionnelle de la famille qu'ont les Bullard. L'allusion au parain montre que les enfants sont baptisés et que la famille est donc pratiquante. Par ailleurs, les réflexions à propos des femmes suggèrent qu'elles rentrent parfaitement dans la norme, s'en contentent et ne comprennent pas celles qui en dévient. On peut supposer, dans la mesure où les femmes obéissent à leurs maris, que ces derniers remplissent, eux aussi, correctement le rôle qui leur est prescrit par la société. Comme il a été élevé dans ce contexte familial et social, on comprend que Michel Bullard ait pu en adopter les lois et qu'il se définit dans la norme. Il est un personnage viril, dont le caractère n'a absolument rien de féminin dans le sens où l'entend l'idéologie de la masculinité. Tout son être dégage une vigueur typiquement masculine. Physiquement, il est puissant :

[...] grand, à la fois robuste et mince, des yeux à moitié dissimulés sous les paupières longues, la bouche abaissée aux commissures, et, surtout, des sourcils noirs, luisants et qui formaient une pointe à leur tiers extérieur, comme on en suppose à Méphisto.¹⁰²

Par ailleurs, son attitude reflète la rigidité de son tempérament. En effet, il garde toujours une distance par rapport aux gens et aux événements. L'éditeur est frappé par l'air « roide¹⁰³ » que prend Bullard lors de sa première rencontre avec Gabrielle : « [...] Bullard semblait à l'aise dans ce silence de théâtre que l'on garde aussi

¹⁰¹ Claire Martin, *Doux-amer*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 (1960), p. 107. Les références ultérieures à cet ouvrage seront désignées par le sigle *D-A*.

¹⁰² *D-A*, p. 63.

¹⁰³ *D-A*, p. 62.

longtemps que le public peut tenir le coup. C'était, il semble, sa spécialité.¹⁰⁴ » Par le silence, il garde le contrôle sur la situation et affiche une fière assurance. Il a, en effet, une haute estime de lui-même que l'on peut constater dans le comportement qu'il adopte de manière générale; l'éditeur, quand il observe Bullard pour la première fois, note son arrogance : « Sur tout cela, un air de mépris et de hauteur à tourner toutes les têtes.¹⁰⁵ »

Au niveau professionnel, il semble que, malgré des échecs, il soit animé d'une grande ambition et d'une volonté de réussir dans toutes les activités qu'il entreprend : « [...] Michel Bullard, journaliste, comédien, critique, écrivain, poète, quoi encore?¹⁰⁶ » Il est prêt à tout pour réussir, y compris se soumettre. À propos de son « souci d'arriver¹⁰⁷ », voici ce que peut observer l'éditeur : « Il semblait, lui aussi, prêt à tout accepter. Il y avait de la soumission dans sa voix.¹⁰⁸ » Notons que l'éditeur a conscience que Bullard « pren[d] les dehors de la soumission¹⁰⁹ » plutôt que de s'abaisser à adopter réellement un profil bas.

Dans ses relations amoureuses, Bullard apparaît également entreprenant, sûr de lui et victorieux; il est décrit par l'éditeur comme un « jeune vainqueur.¹¹⁰ » Séducteur, il trompe sa femme avec la première venue. L'éditeur l'apprend par le biais de Corinne, une amie qu'il a en commun avec Gabrielle : « Bullard, après avoir poursuivi toutes les comédiennes de la troupe et — bien sûr, c'était la plus belle — surtout Corinne, après avoir été repoussée par toutes [...] avait fini par lever une sorte de poule qui l'avait suivi partout et qu'il avait ramenée en ville.¹¹¹ » Le narrateur apprend, par la

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *D-A*, p. 63.

¹⁰⁶ *D-A*, p. 62.

¹⁰⁷ *D-A*, p. 119.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *D-A*, p. 68.

¹¹¹ *D-A*, p. 138.

suite, que Bullard a pris, dès le début de son mariage avec Gabrielle, la secrétaire de l'éditeur comme maîtresse: « j'appris plus tard que cette liaison avait été amorcée quand il était venu à mon bureau la première fois, lors de la publication de son roman. [...] interrompues par le départ de Bullard, ces relations avaient repris dès son retour. ¹¹² » Bullard est un Don Juan mais il est dépourvu de toute sensibilité. En effet, s'il montre parfois de la sensualité dans certaines attitudes, il a, en revanche, une « incapacité à s'émouvoir ¹¹³ » et aucune profondeur des sentiments. Son écriture traduit, en outre, son absence d'émotions : « de l'émotion, un peu de fougue, le battement du sang sous les mots et c'eût été très bien. Mais il écrivait avec de l'eau froide. ¹¹⁴ » Les femmes ne lui inspirent aucune affectivité, plutôt du mépris. Il entend bien les dominer, particulièrement sa femme, avec qui il se montre autoritaire et impératif :

Elle prétendait se faire couper les cheveux, qu'elle avait très longs, et il le lui interdisait. ¹¹⁵

Je ne veux pas que tu publies ça, tu vas retrancher ces passages-là. ¹¹⁶

Ce ton est celui qui convient, croit-il, à l'homme fort. Quand Gabrielle refuse ses exigences, il exprime à l'éditeur sa conception des relations entre les hommes et les femmes en demandant à celui-ci : « Mais enfin, vous ne l'avez pas dressée ? ¹¹⁷ ». Le terme employé par Bullard témoigne de la considération, somme toute patriarcale, qu'il porte aux femmes. Ces paroles expriment également le mépris qu'il ressent envers le narrateur, qui n'a pas su affirmer sa supériorité d'homme en « domptant » Gabrielle.

¹¹² D-A, p. 159.

¹¹³ D-A, p. 117.

¹¹⁴ D-A, p. 116.

¹¹⁵ D-A, p. 139.

¹¹⁶ D-A, p. 162.

¹¹⁷ D-A, p. 149.

Le « beau et méprisant Bullard ¹¹⁸ » comme le décrit l'éditeur, est un archétype de l'homme patriarcal, il a une force, une volonté de réussir et une assurance qui font de lui un homme viril selon la définition patriarcale. Mais le lecteur découvre au fil du roman que se cache derrière la virilité de Bullard un personnage médiocre et intéressé.

Homme médiocre

Bullard est incapable de réussir par lui-même. L'éditeur explique qu'il est dans ses activités un personnage de « troisième ordre en tout ¹¹⁹ ». Il n'hésite donc pas à se servir des autres pour parvenir au succès. Il ne recule devant rien, même devant le mariage; depuis qu'il s'est marié à Gabrielle, grâce aux contacts de celle-ci avec le milieu de l'édition et du théâtre, « tout lui était devenu facile ¹²⁰ », ce qui amène l'éditeur mais aussi Gabrielle à évoquer « les délimitations de l'intérêt et de l'amour chez son mari ¹²¹ » :

Je crois qu'il l'a aimée, quelque temps, à sa manière qui n'était pas la manière gratuite. Le parti qu'il y avait à tirer de cet amour, il l'avait tout de suite renflé. Il avait pressenti, et c'était le plus difficile, qu'il fallait vivement en profiter, que ce moment si propice de l'affolement du cœur et des sens, où elle était, serait fatalement écourté, qu'avec lui, elle prendrait conscience de ce qui, en elle, lui interdisait les hommes de son espèce et qu'à partir de ce moment, il n'en pourrait plus rien tirer. ¹²²

Je sentis que le charme de Gabrielle faisait partie des atouts sur lesquels il misait, et elle aussi le sentait bien. ¹²³

Il n'a aucun scrupule à se marier pour profiter du talent et de la notoriété de sa femme. L'aide de cette dernière va permettre à son roman de connaître le succès, mais, trop imbu de lui-même, Bullard s'attribue tout le mérite. Lorsqu'un critique

¹¹⁸ D-A, p. 148.

¹¹⁹ D-A., p. 62.

¹²⁰ D-A, p. 127.

¹²¹ D-A, p. 103.

¹²² *Ibid.*

¹²³ D-A, p. 129.

reconnaît justement l'influence de Gabrielle dans le roman de Bullard, ce dernier s'exclame: « C'est un complet crétin.¹²⁴ » Mais personne ne s'y trompe, ni le narrateur, ni Gabrielle qui ont compris également que Bullard écrit pour accéder à la réussite :

Car c'était, j'en étais certain, ce qui le poussait à écrire. Les accents inspirés du feu sacré, je les connais. L'irrésistible besoin d'écrire, le quelque chose à dire qui ne souffre pas d'être tu, je sais comment cela se traduit. Il n'avait besoin que de faire parler de lui. Gabrielle l'avait déjà compris.¹²⁵

Bullard se conforme à la norme quand elle l'arrange. Il ne respecte pas la fidélité prônée par le mariage, nous l'avons vu: il multiplie les conquêtes. Par ailleurs, il faut noter qu'il se laisse vivre et qu'il est entretenu par Gabrielle. Cette caractéristique censée être féminine n'est, en fait, qu'un aspect négatif de sa personnalité — c'est un parasite— et non une transgression des normes car, pour Claire Martin, la dépendance matérielle, qu'il s'agisse d'une femme dépendante d'un homme ou l'inverse, est contestable. Nous pouvons observer, parallèlement, que l'aide qu'il reçoit des autres, en particulier de sa femme, lui paraît justifiée: « déjà commençait la série de coups d'épaule qu'elle ne cesserait de lui donner avec mon assentiment, mon aide, puis ma complicité, et qu'il accepterait, qu'il exigerait. Comme un salaire.¹²⁶ » Bullard ne conçoit pas seulement cette aide comme la contribution de la femme dans le mariage, puisqu'il trouve tout à fait normal de bénéficier aussi gratuitement du travail de l'éditeur. Il agit par narcissisme et par ingratitude: tout lui est dû. C'est un personnage égoïste qui ne parle que « de lui la plupart du temps.¹²⁷ » En outre, on constate, à la fin du roman, que s'il paraît être un homme sûr de lui et qui maîtrise la situation, il perd toute crédibilité en se laissant aller à boire de l'alcool en excès et de plus en plus fréquemment. L'alcool révèle un personnage différent de celui décrit au début du roman par le narrateur. Ce dernier mentionne à plusieurs reprises la

¹²⁴ *D-A*, p. 135.

¹²⁵ *D-A*, p. 119-120.

¹²⁶ *D-A*, p. 117.

¹²⁷ *D-A*, p. 86-87.

grossièreté de Bullard qui va croissant au fur et à mesure que l'on avance dans le roman et qu'il déchoit. Il fait des reflexions particulièrement déplacées comme celle qu'il a, par exemple, à propos des admirateurs de Gabrielle : « Qu'ils y passent donc tous, dit-il grossièrement, je m'en moque. ¹²⁸ » Ses ébats avec la secrétaire de l'éditeur sont, de plus, une « vision horrible ¹²⁹ » pour ce dernier qui les trouve par hasard dans son bureau :

De gros rires, suivis d'une remarque fort grossière de Bullard, parvinrent jusqu'à moi avant que j'ai eu le temps de signaler ma présence. Il fut tout de suite trop tard. J'étais stupéfié. Ces rires, tout ce répertoire de mots crus, cette façon grasse de faire l'amour, et dans un bureau encore. ¹³⁰

Le portrait qu'en fait le narrateur n'est plus aussi reluisant que celui du début. Bullard est lamentable : « il avait des veinules aux yeux, les paupières enflammées et des poches au-dessous de tout ça. ¹³¹ » On peut comprendre, à présent, que le narrateur l'ait comparé à deux reprises à Mephisto ¹³². L'apparence de l'homme viril et triomphant est trompeuse : elle cache un personnage odieux.

Homme dépassé

La vanité de Bullard déforme sa perception de lui-même : il s'imagine incarner la force de l'homme viril alors qu'il projette l'image d'un homme faible qui vit des femmes et en dépend sans en avoir l'air. Nous pouvons constater, par ailleurs, qu'il est dupé par Gabrielle, qui malgré la passion, a toujours vu qu'il n'était pas à la hauteur : « Je sais qu'il ne me mérite pas. Je l'ai toujours su [...] C'est un amour qui ne durera que le temps d'un jouet, je le sais. ¹³³ » Il croyait se marier avec Gabrielle pour se servir d'elle mais elle en fait autant, car ce n'est pas lui qu'elle aime mais ce

¹²⁸ *D-A*, p. 144.

¹²⁹ *D-A*, p. 167.

¹³⁰ *D-A*, p. 166-167.

¹³¹ *D-A*, p. 148.

¹³² p. 63-142. Mephisto fut celui qui suggéra au vieux Faust de retrouver sa jeunesse en échange de son âme. C'est une figure du diable.

¹³³ *D-A*, p. 133.

qu'il lui apporte, à savoir la jeunesse et la passion. Et si Gabrielle est consciente que Bullard l'a épousée plus par intérêt que par amour et que leur mariage n'est pas « fait pour durer ¹³⁴ », ce dernier, en revanche, est tellement sûr de lui qu'il n'a aucun doute sur la bienveillance de sa femme ou même de l'éditeur à son égard, ce qui amène ce dernier à penser : « au fond il était naïf. ¹³⁵ » Il est complètement « dépassé. ¹³⁶ » Gabrielle finit par reprendre le dessus en le mettant de côté (dans sa vie, « il n'avait plus part à l'essentiel ¹³⁷ »), puis en le mettant à la porte. L'éditeur considère, de ce fait, Bullard comme un « pauvre type. ¹³⁸ » Il est méprisé par Gabrielle et par l'éditeur. À la fin du roman, il est à l'apogée de sa déchéance et finit par provoquer un accident dans lequel il mourra, comme si l'ère des hommes de son espèce était révolue. Bullard est un homme à succès démasqué. Vide de cœur et de tête, il nous amène à porter un jugement sur l'idéal viril qui serait une sorte de carapace vide, de masque sans profondeur. Il est intéressant, par ailleurs, de noter que c'est l'éditeur, un homme nouveau, qui nous le présente. Bullard, en tant que personnage patriarcal, n'a pas droit à la parole, à la narration. Il semble que Claire Martin juge que les hommes de la société patriarcale l'ont assez eue, en ont parfois profité abusivement et suggère, par cette méthode, qu'il est temps de donner la parole à des personnages nouveaux qui proposeraient d'autres comportements.

B) Georges Ferny

Homme patriarcal

Georges Ferny est le *pater familias* de *Quand j'aurai payé ton visage*, l'homme fort et dominateur. On le voit à travers les yeux de son fils Robert et de sa femme ; en effet, lui non plus n'a pas accès à la parole. Pour lui, l'homme doit se définir dans la

¹³⁴ D-A, p. 153.

¹³⁵ D-A, p. 149.

¹³⁶ D-A, p. 149.

¹³⁷ D-A, p. 157.

¹³⁸ *Ibid.*

force virile. Ferny père trouve donc vraiment regrettable la ressemblance entre son fils Robert et sa propre mère. Si Catherine souligne la ressemblance physique (« les yeux, le menton, le front, jusqu'au sourcils et aux dents, la ressemblance était fascinante¹³⁹ »), ce qui irrite surtout le père est le lien que crée entre Robert et sa grand-mère leur goût commun pour la littérature. Cette passion fait dire à Ferny que « Robert n'est pas de notre clan [...] tout comme ma mère ne l'a jamais été. ¹⁴⁰ » L'intérêt de Robert pour la littérature lui est encore plus inadmissible car tout ce qui a trait aux sentiments, et pour Ferny la littérature en fait partie, doit être rejeté par l'homme. Or Robert est « de cette race de poètes.¹⁴¹ » Georges Ferny est plus proche de son fils Bruno, qui lui ressemble davantage : « Bruno n'a jamais encouru ce reproche [celui de lire]. Il avait compris : il lisait verrouillé dans sa chambre et ne montrait de passion que celle qu'il éprouvait pour les affaires de mon père. ¹⁴² » Georges Ferny fuit et refuse toute manifestation extérieure des sentiments. Robert l'explique ainsi : « [...] on n'employait pas le mot aimer chez nous, non par puritanisme, et pourtant Dieu sait si nous étions puritains, mais par crainte du ridicule.¹⁴³ » Un homme, un vrai, doit cacher ses émotions car il est incorrect et absurde pour lui d'en éprouver. Il doit, au contraire, se montrer dur et insensible comme il l'est, par exemple, dans les rapports sexuels avec sa femme. Jeanne évoque ainsi son indifférence : « que je sois là, sous lui, l'air d'une dame qui tue le temps, ne semblait pas le desservir.¹⁴⁴ » Ferny, tout comme Bullard, a cette vision égocentrique et patriarcale de la priorité de l'homme sur le reste de la famille : « Aussitôt assis à table, mon père racontait sa journée. [...] Son récit terminé, mais jamais avant, il entreprenait de manifester l'intérêt qu'un homme de bien doit à sa famille.¹⁴⁵ » Il se

¹³⁹ Claire Martin, *Quand J'aurai payé ton visage*, Montréal, Le cercle du livre de France, 1972, p. 72. Nous ferons référence à cette œuvre par le sigle *QJPTV*.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *QJPTV*, p. 20.

¹⁴³ *QJPTV*, p. 18.

¹⁴⁴ *QJPTV*, p. 46.

¹⁴⁵ *QJPTV*, p. 19.

comporte « comme il faut », jamais autrement. Il respecte les conventions de classe et celles du genre sexuel: l'homme passe en premier, puis vient la femme, et enfin les enfants. Chacun prend la parole selon l'ordre d'importance. Le respect des bienséances lui tient à cœur et Ferny honore scrupuleusement tous les rites religieux. Mais, comme le fait remarquer sa femme, il a tout intérêt à se conduire ainsi car « Georges travaille beaucoup pour les communautés religieuses. Si on est soupçonné de quoi que ce soit, le temps de faire ouf, on est ruiné.¹⁴⁶ » Une bonne relation avec l'Église est nécessaire au bon fonctionnement de son entreprise. Si l'origine de son culte religieux n'est pas vraiment détachée de son intérêt économique — sa piété ressemble davantage à de l'opportunisme —, il est néanmoins convaincu des principes du catholicisme et croit à la séparation du corps et de l'esprit : « Mes parents croyaient s'en tirer en agissant comme si nous étions des esprits. Pour eux, le corps n'existait pas.¹⁴⁷ » Robert évoque ici le rejet du corps pour les garçons, en l'occurrence son frère Bruno et lui-même, par leurs parents. Mais encore ici, la foi religieuse de Ferny est sous-tendue par le rejet de l'aspect féminin du corps, qui est en opposition complète avec la virilité et ses principes. Ferny rejette son fils Robert, car celui-ci a une sensibilité qui l'empêche d'être un homme au sens patriarcal. Pour cette raison, il se met en colère lorsqu'il apprend que Robert lit de la littérature romantique. Jeanne commente le blâme de son mari envers Robert : « Si je pouvais lui expliquer que Robert n'est pas comme Bruno, que c'est un enfant sensible. C'est bien ce qu'il lui reproche de ne pas être comme Bruno.¹⁴⁸ » Cette émotivité, plus encore que le non-respect des normes religieuses, est inacceptable et rend Georges furieux. L'homme, pour Ferny, doit également être autoritaire. Robert dit à ce propos : « mon père était si sûr de lui et de son autorité absolue qu'il ne lui vint pas à l'esprit que je pusse désobéir à une injonction aussi grave [celle de ne plus fréquenter

¹⁴⁶ *QJPTV*, p. 31.

¹⁴⁷ *QJPTV*, p. 37.

¹⁴⁸ *QJPTV*, p. 30.

un ami juif].¹⁴⁹» Georges ne doute jamais de son pouvoir même s'il le devrait. L'injustice dont il fait preuve envers son fils amène, en effet, ce dernier à se méfier systématiquement de lui :

Pour ma part, je me voyais mal, afin d'éviter ces têtes-à-tête, me confessant à ces gens-là. Dès l'enfance, par leurs inquisitions, leur refus à me reconnaître le droit au moindre secret, l'incompréhension avec laquelle ils accueillaient les confidences, ils m'avaient cloué le bec. « Tu dois tout me dire. Tu ne dois rien cacher. » À quatre ans, j'avais déjà compris quels pièges ce beau programme dissimulait : la gifle ou le « va au coin ». Il y avait plus de quinze ans que je leur avais fait le moindre aveu.¹⁵⁰

Non seulement les ordres de Ferny ne sont pas respectés mais ils incitent Robert à faire l'inverse de ce que son père attend de lui. L'autorité paternelle est bafouée sans même que le patriarche s'en rende compte.

Homme dépassé

On constate chez Georges Ferny le même orgueil, source de naïveté, que l'on a pu observer chez Bullard: « Georges est là comme une grosse bête qui ne s'aperçoit de rien.¹⁵¹ » Il croit à son autorité mais il est berné par tous : sa femme, son fils rebelle mais aussi celui qui est réputé lui ressembler, Bruno. Aucun des trois ne le contredit, ils pensent pourtant tous différemment. Leur hostilité — que chacun ressent à différents niveaux — se traduit essentiellement par leur désobéissance. On apprend notamment que Bruno lit en cachette et que Robert voit son ami juif, malgré la défense paternelle; sa femme ne lui dit rien alors qu'elle le sait. De plus, Robert et sa belle-sœur Catherine sont amoureux l'un de l'autre, sans que personne ne s'en rende compte : « Voilà deux enfants qui, depuis des mois, se dévorent des yeux et personne ne l'a vu ?¹⁵² ». Jeanne et Robert éprouvent, par ailleurs, un vif sentiment de mépris pour Ferny. Lorsqu'il tombe malade, Jeanne ne compatit pas à son sort. au contraire :

¹⁴⁹ *QJPTV*, p. 33.

¹⁵⁰ *QJPTV*, p. 79.

¹⁵¹ *QJPTV*, p. 48.

¹⁵² *QJPTV*, p. 79.

« Faut-il qu'un homme soit assez stupide pour ne pas parvenir à inspirer au moins de la pitié. Quand je le vois de plus en plus malade, je ne peux que penser : "Pourvu qu'il ne traîne pas ici pendant des années, semaine après semaine."¹⁵³ » Robert, quant à lui, ne viendra pas à son enterrement. Il éprouve de la haine envers son père: « que je les [ses parents] ai haïs. Que je les haïs encore. ¹⁵⁴ » Il semble, par ailleurs, que personne n'estime que le père mérite de connaître la vérité. Personne dans la famille ne lui dit quoi que ce soit qui soit en désaccord avec lui, par crainte mais aussi parce qu'il semble qu'ils aient tous compris qu'il ne vaut pas la peine de prendre le risque de provoquer son courroux. Personne n'en éprouve de remords. Bruno, qui est proche de lui, va dans son sens, pour avoir la paix, tout comme Jeanne. L'autorité paternelle est donc flouée (avec la complicité de la mère) et le père, qui se croit fort, est tourné en dérision. Georges Ferny est une autre sorte d'homme fort démasqué. C'est un opportuniste qui profite des avantages que lui apporte son statut d'homme, de mari et de père pour son propre intérêt. Michel Bullard et Georges Ferny sont enfermés dans leur ignorance, aveuglés qu'ils sont par leur outrecuidance. Ils sont également méprisés par leur entourage, même par leur femme. Ces personnages masculins sont présents dans les romans de Claire Martin, semble-t-il, pour soutenir la critique du patriarcat. La romancière semble vouloir montrer, à travers ces personnages naïfs et dépassés, que le modèle traditionnel de la virilité a fait son temps et que la norme est, à présent, périmée. Les valeurs masculines sont dénoncées; chez ces personnages, la faiblesse remplace la force, la ruse remplace l'intelligence et la complaisance envers soi et la naïveté remplacent la lucidité ou la confiance en soi. Claire Martin a créé ces personnages pour justifier la contestation de la société par le renversement des normes traditionnelles et la mise en place d'un autre système. De ce fait, on peut envisager que la mort de ces personnages à la fin des romans soit considérée comme l'effondrement symbolique du patriarcat dans les romans de Claire Martin. Selon

¹⁵³ *QJPTV*, p. 132.

¹⁵⁴ *QJPTV*, p. 17. Notons que Robert en veut autant à son père qu'à sa mère; il reproche à cette dernière d'avoir laissé son mari la changer : « dans des circonstances différentes, j'aurais pu vivre rapproché d'elle. Je crois qu'elle a été pervertie par mon père. » p. 50.

cette hypothèse, les autres personnages dans les romans sont présents pour soutenir d'autres lois sociales. La partie suivante sera justement consacrée aux personnages qui tentent de répondre à d'autres codes comportementaux. Les analyser nous permettra de comprendre la phase transitoire qui marque l'étape entre le monde patriarcal et le monde nouveau selon Claire Martin. Ces personnages, nous l'avons vu, figurent tous deux dans *Quand j'aurai payé ton visage* : il s'agit de Jeanne et de Bruno Ferny, la femme et le fils de Georges.

II. ANALYSE DES PERSONNAGES EN ÉVOLUTION

1. JEANNE

A) Respect de la tradition : soumission

On peut observer la lente évolution de Jeanne Ferny à travers ses monologues. Cette forme de narration favorise l'expression d'un bouleversement intérieur car elle permet l'accès à l'intimité du personnage et à la conscience de sa transformation progressive. Jeanne exprime ses pensées au fur et à mesure qu'elles lui viennent à l'esprit; le lecteur peut donc constater le cheminement de ses réflexions. Nous pouvons observer, tout d'abord, que son fils Robert est omniprésent dans ses pensées : il est le point de départ de toutes ses réflexions. Lorsqu'elle prend la parole au début du roman, Robert est encore un enfant et elle le surprend en train de mentir à son père qui le dispute parce qu'il s'est lié d'amitié avec un garçon juif de son âge. Elle ne dit rien quand Robert affirme qu'il n'est jamais allé chez ce garçon bien qu'elle sache qu'il y va depuis plusieurs mois. La raison : elle n'a « aucun désir de susciter des drames en levant ce lièvre-là.¹⁵⁵ » Elle n'agit pas ainsi par soutien pour Robert ou parce qu'elle désapprouve l'antisémitisme de son mari mais pour avoir la paix : « Dommage qu'il ne se soit pas entiché d'un petit canadien-français comme

¹⁵⁵ *QJPTV*, p. 27.

tout le monde. On serait plus tranquille.¹⁵⁶» Elle affirme, comme Georges Ferny, des valeurs qui sont en complète conformité avec les idéaux bourgeois de l'époque ; elle veut agir de façon socialement acceptable (« comme tout le monde ») et sauver les apparences (« on serait plus tranquille »). Elle se montre soumise à son mari, dont elle est complètement dépendante :

Il pense qu'il n'a qu'à le vouloir suffisamment pour faire de Robert ce qu'il veut qu'il soit. Il a réussi ça avec moi, je peux bien me l'avouer, mais moi je suis sa femme. Et le moyen de faire autrement, une femme a toujours besoin de tant de choses, il faut bien filer doux.¹⁵⁷

Jeanne est une femme au foyer qui ne travaille pas. Pour avoir ces « choses » dont elle a besoin en tant que femme, elle n'envisage pas d'autre moyen que celui de les obtenir par l'intermédiaire de son mari. Dans sa perception des choses, la femme est financièrement tributaire de son mari et elle n'a d'autre choix que de refouler son caractère naturel, de le façonner à la volonté de ce dernier. Jeanne n'entrevoit absolument pas la possibilité d'acquérir ces choses par elle-même, la réalité sociale de l'époque ne le lui permettrait pas. Elle a été prise au piège de la société patriarcale mais également à celui de l'hypocrisie de la bourgeoisie à laquelle appartient son mari. Robert dit à son propos :

C'était une faible femme qui s'était laissé embringer, qui s'était laissé tout de suite persuader d'échanger son désir d'aimer contre le désir d'arriver. Une mère ? Une épouse ? Une associée — même pas, un agent des relations publiques de la firme Ferny. Voilà à quoi on l'avait réduite. Elle a passé sa vie à représenter la firme Ferny dans les réceptions mondaines. Elle a toujours été chargée d'exhiber nos bons sentiments, notre bien pensant, notre réaction.¹⁵⁸

¹⁵⁶ *QJPTV*, p. 28.

¹⁵⁷ *QJPTV*, p. 30.

¹⁵⁸ *QJPTV*, p. 50.

Ne voyant pas d'autre possibilité pour accéder à un statut socialement valorisé, elle pratique ce que Simone de Beauvoir appelle « le mariage comme carrière¹⁵⁹ » : elle s'est vendue à son mari et celui-ci l'a asservie à ses propres besoins. Plus que la femme de Georges, elle est son « employée » en quelque sorte. Si l'on s'en tient à la définition de Marcotte, qui voit également la femme comme collaboratrice aux activités de son mari, Jeanne remplit correctement son rôle jusqu'à disparaître en tant qu'individu. Elle ne vit, en effet, qu'à travers les mondanités qui sont liées au travail de son mari. Dans cette perspective, elle se soucie beaucoup du « qu'en dira-on » car « dans les affaires : il faut tenir compte de l'opinion de tout le monde.¹⁶⁰ » Elle s'inquiète des domestiques qui « doivent se demander ce qui se passe¹⁶¹ » lorsque Georges se met en colère et elle ne veut pas mettre un terme à une relation qui l'ennuie car « les gens sont capables de croire que c'est elle [l'autre] qui a rompu.¹⁶² » Elle a comme devoir de fréquenter la bonne société et d'entretenir la réputation de sa famille. Elle conçoit pourtant ces obligations comme des corvées. En effet, pour Jeanne, les mondanités et les gens qu'elle est obligée de cotoyer sont « ennuyeux¹⁶³ », « astreignant[s]¹⁶⁴ » et « embêtants¹⁶⁵ ». Elle prend son rôle au sérieux non pas parce qu'il lui tient à cœur mais parce qu'elle s'y sent contrainte. Toute sa vie est orientée vers la satisfaction des ambitions de son mari, qui ont préséance sur ses propres aspirations, de sorte qu'elle a fini par confondre ses intérêts et ses opinions avec ceux de son mari. Nous pouvons le constater également pour l'éducation de ses enfants. En effet, elle leur a inculqué des valeurs qui sont celles de son mari : « Dieu sait que ce n'est pas de cette façon que j'aurais voulu élever mes enfants mais allez donc faire

¹⁵⁹ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, tome II, p. 226 : « En tous cas, elle [la femme] a le droit de se laisser entretenir et même la morale traditionnelle l'y exhorte. Il est naturel qu'elle soit tentée par cette facilité, d'autant plus que les métiers féminins sont souvent ingrats et mal payés ; le mariage est une carrière plus avantageuse que beaucoup d'autres. »

¹⁶⁰ *QJPTV*, p. 29-30.

¹⁶¹ *QJPTV*, p. 29.

¹⁶² *QJPTV*, p. 31.

¹⁶³ *QJPTV*, p. 29.

¹⁶⁴ *QJPTV*, p. 31.

¹⁶⁵ *QJPTV*, p. 28.

autrement avec ce tyran.¹⁶⁶ » Comme son mari, elle rejette tout ce qui est immoral aux yeux de la bourgeoisie et se réjouit, par exemple, de l'innocence de ses fils : « Grâce à Dieu [...] mes fils sont purs.¹⁶⁷ » Ses fils ne connaissent absolument rien de la sexualité car pour son mari et donc pour elle-même, la sexualité est un péché qu'il faut cacher aux enfants. La pureté consiste donc à ignorer tout ce qui a un rapport, de près ou de loin, avec la sexualité. Robert dit à ce propos : « mes parents croyaient s'en tirer en agissant comme si nous étions des esprits. Pour eux, le corps n'existait pas.¹⁶⁸ » Dans le même ordre d'idée, Jeanne rejette toutes les manifestations du corps tout comme les émotions : « que je déteste ces gens qui ont toutes sortes de mouvements du sang, qui rougissent, qui pâlisent. C'est dégoûtant.¹⁶⁹ » Pourtant, elle critique la froideur de Bruno et, surtout, elle regrette amèrement la distance établie entre Robert et elle-même, imaginant de pouvoir rétablir les ponts avec lui :

Quant à Robert —le seul qui soit tout ferveur dans cette famille, le seul avec qui j'aurais pu prononcer le mot cœur —il y a des jours, c'est affreux, où j'ai le sentiment que nous l'avons écarté de nous avec toutes les sottises qui ont cours dans cette maison.¹⁷⁰

Jeanne s'est tellement investie dans les affaires de son mari en affichant une moralité exemplaire et en fréquentant la bourgeoisie qu'elle a fini par croire à certaines valeurs que son mari lui a imposées, au point d'en oublier ses propres convictions. Raija Koski constate que cette perte d'identité se confirme par le « fait significatif [que] les deux autres narrateurs, Robert et Catherine sont identifiés par leurs prénoms [alors que] [...] Jeanne est toujours désignée sous le nom de Jeanne Ferny. Jeanne tout court n'existe pas. Elle s'est assimilée à la vie de son mari à tel point que Jeanne ne se

¹⁶⁶ *QJPTV*, p. 26.

¹⁶⁷ *QJPTV*, p. 28.

¹⁶⁸ *QJPTV*, p. 37.

¹⁶⁹ *QJPTV*, p. 47.

¹⁷⁰ *QJPTV*, p. 48.

définir plus qu'à l'aide de l'espace masculin.¹⁷¹ » De plus, Jeanne n'a pas conscience du décalage existant entre ce qu'elle ressent au fond d'elle-même, depuis longtemps oublié mais qui surgit parfois au hasard de ses pensées, et ce qu'elle vit. Elle entrevoit parfois la réalité, comme nous l'observons dans le dernier exemple, mais il ne s'agit que d'une prise de conscience rare et éphémère. Par ailleurs, quand lui viennent à l'esprit des sujets importants qui pourraient l'amener à une prise de conscience, ses pensées se dispersent et la renvoient à des banalités; alors qu'elle est en train d'évoquer les rapports sexuels ennuyeux qu'elle a eus avec son mari, elle songe à une robe :

Quand je pense aux premières années. Tous les soirs. Mon Dieu que c'était fastidieux. J'aime encore mieux prendre le thé avec toutes les femmes de tous les hommes d'affaires de Montréal ! [...] ma robe de velours orange est sensationnelle.¹⁷²

Jeanne est en contradiction avec elle-même mais elle préfère ne pas y penser. Sa vie ne la rend pas heureuse mais il lui est plus facile de s'y conformer que de se confronter à une prise de conscience. Elle s'accroche à la norme et se console à la pensée de ses jolies toilettes. Seul Robert a le pouvoir de la ramener quelque peu à la réalité et de la faire dévier légèrement de sa position. Jeanne se sent proche de son fils et le préfère à Bruno parce qu'il a, comme elle, une sensibilité qui n'est pas acceptée dans la société dans laquelle ils évoluent. Ce point commun crée entre eux un lien qu'elle ne saisit pas très bien mais qui suffit à la faire pencher du côté de Robert lors des nombreux conflits qui opposent celui-ci à son père. Si elle ne prend pas ouvertement la défense de Robert dans ces cas-là, elle se met tout de même spontanément de son côté, dans ses pensées tout au moins :

Tiens comme ce petit Robert ment bien déjà. Il est drôle avec sa menotte tendue. [...] Ce qui se passe en ce moment me donne raison. Ce beau regard franc qu'il prend. [...] Il est touchant cet enfant avec son amitié.

¹⁷¹ Raija Koski. « Claire Martin: la femme et l'écriture », dans François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Archives des lettres canadiennes, Fides, tome VIII, 1992, p. 354-355.

¹⁷² *QJPTV*, p. 29.

[...] Pauvre Robert, je savais bien que son père finirait par parler de son dernier bulletin. [...] Pauvre Robert, sa dernière rédaction...l'année à peine a fini sa carrière [*sic*]... Il a oublié les guillemets et il a eu zéro. Son professeur a écrit plagiaire, en marge. Je vous demande un peu, à cet âge. Pourquoi pas faussaire pendant qu'il y était. [...] Si je pouvais lui expliquer que Robert n'est pas comme Bruno, que c'est un enfant sensible.¹⁷³

L'affectivité pour Robert se limite à l'attendrissement et à la compassion, elle ne va pas jusqu'aux gestes. Jeanne est en effet trop enfermée dans son mode de vie pour assumer sa sensibilité et laisser croître son attachement à son fils.

B) La naissance du doute

Quand Jeanne est de nouveau la narratrice dans le roman, plusieurs années ont passé et Robert est un adolescent de 16 ans. Il a pris une amie de sa mère comme maîtresse, à l'insu de sa famille. Jeanne, sans savoir de quoi il s'agit, a senti quelque chose d'anormal :

Il se passe dans cette famille quelque chose d'étrange. Je ne sais encore rien de précis, mais je saurai. Pour le moment, ce n'est qu'une odeur que je renifle. Avec trois hommes dans la maison, ça ne peut être qu'une odeur de femme.¹⁷⁴

Elle n'imagine pas que Robert puisse être impliqué dans cette aventure car elle pense qu'à son âge il est trop jeune pour vivre une histoire d'amour, ce qui l'amène à penser à celle qu'elle n'a pas connue. Nous constatons que ses sujets de réflexion sont les mêmes mais qu'ils ont pris une autre portée. Elle ouvre les yeux petit à petit et elle est, par conséquent, plus lucide. Elle ne se contente plus, en effet, d'un simple constat de la réalité. Ses pensées tournent toujours autour des mêmes sujets mais elle ne cherche plus à fuir les idées dérangeantes comme celles liées à la sexualité. À ce

¹⁷³ *QJPTV*, p. 27-30.

¹⁷⁴ *QJPTV*, p. 45.

sujet, elle affiche un certain regret de n'avoir connu aucun désir, encore moins un épanouissement :

Dieu sait que que des satisfactions charnelles — je ne sais même pas ce que c'est que le désir — je n'en ai pas connu l'ombre d'une et je crois que Georges eût été horrifié s'il en eût été autrement. [...]. Georges, lui, ça ne lui a pas manqué le plaisir. Que je sois là, sous lui, l'air d'une dame qui tue le temps, ne semblait pas le desservir. C'est quand même étrange que, pour les hommes, ça aille de soi tandis qu'une femme peut faire douze enfants sans avoir la plus petite notion de ce qui se passe en face d'elle. [...] Oh ! Je sais bien que ça peut se faire quand le partenaire veut en prendre le temps et la peine. Je ne vois pas du tout Georges adonné à ces soins. Il aurait cru me traiter comme une femme légère.¹⁷⁵

L'ironie dont elle fait preuve lorsqu'elle évoque les principes de son mari envers la sexualité montre qu'elle a pris un certain détachement par rapport à la vision traditionnelle et que ses réflexions l'ont amenée à concevoir ce sujet sous un autre angle. Elle s'interroge : « Est-il vrai que les jeunes gens se marient avec plus d'amour, aujourd'hui ?¹⁷⁶ », « Le désir, je ne sais pas si ça vous prend d'un coup, comme ça, quand on rencontre un homme qui vous plaît.¹⁷⁷ » Il semble que les années lui aient fait prendre un certain recul et que la frustration qu'elle éprouve envers la sexualité l'ait amenée à prendre conscience de l'insatisfaction qu'elle éprouve dans sa vie en général :

Je sais que Mme Ponthieu a un amant et ce n'est pas le premier. J'aurais pu, moi aussi. Je pourrais encore si seulement je maigrissais un peu. Même comme je suis. Ce type de Toronto qui est venu dîner, l'autre jour, il me serrait de près. Mais pour ces anglos-saxons, tout ce qui parle français, c'est des putains. French girls. Dieu, que ces gens-là m'ennuient. Toujours à rougir sous leurs taches de rousseur. Et moi toujours à leur faire des grâces pour la bonne marche des affaires de mon mari. Du plus loin que je me souviens, il me semble que je n'ai fait que ça : sourire à des gens dont Georges attend quelque chose. Je voudrais bien sourire pour mon compte un jour. Je me demande ce que vaut ce régime amaigrissant qu'on a publié dans le Journal de la Femme.¹⁷⁸

¹⁷⁵ *QJPTV*, p. 46.

¹⁷⁶ *QJPTV*, p. 45.

¹⁷⁷ *QJPTV*, p. 47.

¹⁷⁸ *QJPTV*, p. 46-47.

Cette dernière réflexion témoigne de son envie de plaire à d'autres hommes et de prendre éventuellement un amant. Le simple fait qu'elle envisage ces transgressions indique une évolution manifeste dans ses pensées. La volonté de penser à elle (« sourire pour mon propre compte ») et d'avoir du plaisir commence à naître. Par ailleurs, elle apprend à se connaître en analysant ce qu'elle ressent, notamment à propos de l'éventuelle infidélité de son mari : « Pourtant ça me fait quelque chose de penser qu'il a sans doute des aventures. Rien qui ressemble à de la jalousie ou du chagrin. De l'envie peut-être. Pourquoi lui et pas moi ?¹⁷⁹ » Elle accorde de plus en plus d'importance à ses désirs au point de les mettre au même niveau que ceux de son mari et de s'interroger sur la légitimité de l'infidélité pour elle aussi. Contrairement à son mari, qui est trop présomptueux pour réaliser que le respect des autres à son égard n'est qu'une tromperie, Jeanne est plus franche envers elle-même et plus lucide quant à sa situation. Toutes ces associations d'idées engendrent, chez elle, un questionnement sur le sens de sa vie : « Pourtant, est-ce que j'aime tellement l'argent ? Peut-être pas, mais c'est tout ce qu'on me pousse dans les bras.¹⁸⁰ » Elle comprend qu'à défaut de pouvoir se consacrer à autre chose, elle s'est tournée vers l'argent. Elle en vient donc à son amour pour Robert qu'elle n'a jamais réussi à exprimer à cause de « toutes ces sottises qui ont cours dans cette maison.¹⁸¹ » Dans le passé, elle a, en effet, assimilé le caractère froid de son mari et toute représentation affective lui paraissait, à elle aussi, honteuse. Elle critique la mentalité des Ferny mais avoue également sa propre duplicité ; elle est au courant des mensonges de Robert, qui affirme à son père ne pas voir son ami David, mais elle n'a jamais rien dit :

Depuis sept ou huit ans, pas un jour qu'il n'ait forcé cet enfant à mentir. Et moi, qui sais, je suis toujours là, sans rien dire. Je suis complice de tous ces mensonges. Au fond, non, ce n'est pas complice que je me sens. C'est coupable. Les menteurs, c'est nous autres, Georges et moi.¹⁸²

¹⁷⁹ *QJPTV*, p. 47.

¹⁸⁰ *QJPTV*, p. 47-48.

¹⁸¹ *QJPTV*, p. 48.

¹⁸² *Ibid.*

Si Jeanne a « fein(t) de ne rien voir, c'est pour avoir la paix. ¹⁸³ » Sa complicité n'en est pas une car elle n'est pas motivée par les bonnes raisons mais le fait qu'elle le comprenne dévoile une progression dans sa prise de conscience. Elle réalise que sa vie est un mensonge et découvre sa culpabilité: la vie que son mari lui a imposée ne lui convient pas mais elle l'a quand même acceptée et l'a imposée à son tour à ses enfants. L'aventure de Robert avec Annie est à l'origine de cette évolution dans son raisonnement. L'idée que l'un des hommes de la maison ait une aventure a éveillé en Jeanne l'envie d'en faire autant. Et ce n'est pas un hasard s'il s'agit de Robert. Nous l'avons vu, il est le membre de la famille dont elle se sent la plus proche. Il est donc le seul capable d'exercer une certaine influence sur Jeanne. Et celle-ci est désormais prête à changer. Le constat de la distance prise par Robert par rapport à sa famille semble, en effet, la préoccuper et l'interpeller :

Maintenant Robert s'est donné cœur et âme à son ami David. Depuis des années, c'est lui qui est sa famille. Même grand-mère passe après son David. [...] S'il y avait un moyen de rattraper un peu cet enfant, cela ferait un peu d'amour dans cette maison. Car, tout de même, à quatorze ans, je veux dire à seize ans, on a encore besoin de sa mère que diable! ¹⁸⁴

Sans qu'elle en soit consciente, le lien qui unit Jeanne à son fils s'est développé. Le comportement de Robert a, en effet, de plus en plus d'influence sur ses pensées. Le voir grandir et se détacher d'elle la fait réagir : elle exprime le souhait de connaître l'amour, qu'il soit filial ou amoureux, alors que, jusque-là, ce sont les valeurs bourgeoises — argent, respectabilité, standing social — qui l'ont préoccupée.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.*

C) Conséquences de la prise de conscience : une conception différente de la vie

Emergence de l'amour dans la vie de Jeanne

Plusieurs années se sont de nouveau écoulées lorsque Jeanne reprend la parole. Elle vient d'apprendre par son mari que Robert a quitté la maison et ce départ est un choc pour elle: « Et voilà, Robert est parti. Je n'ai plus d'enfants, je n'ai plus, pour jusqu'à la fin de mes jours, qu'un vieux mari qui n'en finit plus d'enlaidir. Je n'avais qu'un enfant — Bruno a toujours été son père tout craché — et il m'a filé entre les doigts ¹⁸⁵ ». Le départ de cet enfant qui était la personne dont elle se sentait la plus proche lui fait prendre conscience de l'amour qu'elle n'a pas su vivre avec lui et qu'elle a définitivement perdu. Ce regret est si puissant que les émotions surgissent chez elle : « C'est étrange ce que je ressens, cette ferveur. On dirait qu'il m'est venu un cœur, qu'il m'a poussé un cœur depuis quelque temps. Depuis que j'ai perdu Robert. ¹⁸⁶ » Ce bouleversement la renvoie à la source de son désarroi :

Il m'a filé entre les doigts parce que je ne savais pas ce que c'est qu'aimer. On ne m'a pas appris. Aimer et laisser voir qu'on aime, pour certains ça ne semble pas difficile. Moi, ça me faisait honte. Les mouvements du cœur me paraissaient honteux. Les signes extérieurs de l'amour encore plus. Même quand les enfants étaient petits et sans mémoire j'étais gênée de les serrer amoureusement. J'entends encore mon rire bête quand la mère d'Annie se pressait contre sa fille devant moi. Elle devait me prendre pour une idiote. J'étais une idiote. ¹⁸⁷

Jeanne découvre donc les sentiments mais également les manifestations de l'amour qu'elle ne refuse plus à présent. Elle laisse donc libre cours à ses émotions et elle est à même de ressentir son amour pour Robert dans toute son ampleur. Lorsqu'elle cherche dans un journal un compte rendu du gala où Robert a chanté la veille, elle perçoit une excitation toute nouvelle : « je suis nerveuse, nerveuse. ¹⁸⁸ » Son

¹⁸⁵ *QJPTV*, p. 93.

¹⁸⁶ *QJPTV*, p. 131.

¹⁸⁷ *QJPTV*, p. 94.

¹⁸⁸ *QJPTV*, p. 133.

exaltation rappelle celle d'une jeune amoureuse. En plus d'être exigeante, elle montre, en effet, un côté puéril :

Et dans l'article, à côté, cinq lignes. Ils vont un peu fort. Je suis ridicule. Je ne l'ai jamais entendu, je ne sais pas comment il chante et je voudrais qu'on lui donne toute la page. [...] J'ai beau téléphoner toutes les semaines à Radio-Canada, « de la part d'un groupe de jeunes filles », ça ne donne rien. C'est enfantin, je sais. Je ne suis pas éloignée de croire que c'est à cela qu'on reconnaît l'amour, à ce qu'il vous fait faire des choses enfantines.¹⁸⁹

L'apprentissage de l'amour pour Jeanne s'est fait en plusieurs étapes dont la découverte de la puissance de ses sentiments est la dernière. La première a commencé plusieurs années plus tôt par l'intermédiaire de Gilbert, l'amant qu'elle a fini par prendre pour aller jusqu'au bout de ses envies. On prend connaissance de cette aventure lorsque Robert quitte la maison familiale, car Jeanne y fait alors de nombreuses références :

Dans vingt ans, Robert ressemblera à Gilbert. Ils ont le même corps mince, les mêmes couleurs de cheveux et de peau [...].¹⁹⁰

Je vais retourner chez moi, mon journal bien serré sur mon cœur. Il [Robert] est tout petit sur cette photo, mais il est là. Il ressemble à Gilbert.¹⁹¹

En prenant un amant, Jeanne a suivi le chemin tracé par son fils et a amorcé son apprentissage de l'amour. Sa vision du monde en a été modifiée. Vivre l'amour lui permet de mieux comprendre ce sentiment et reconnaître ceux qui le vivent ou l'ont vécu; elle a ouvert les yeux : « Il a fallu que je rencontre Gilbert. Annie... Combien de temps ai-je mis de temps à comprendre que c'était Robert qui l'aimait ?¹⁹² » Par ailleurs, le fait que Jeanne insiste sur la ressemblance des deux hommes est

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *QJPTV*, p. 95.

¹⁹¹ *QJPTV*, p. 134.

¹⁹² *QJPTV*, p. 94.

significatif : à défaut d'avoir été aimé de Robert, il y a eu Gilbert¹⁹³. Cet amour-là a bien existé et Jeanne voit dans la ressemblance physique des deux hommes un lien très fort, celui de l'amour¹⁹⁴. Elle s'accroche à ce symbole, parce que l'amour est la dernière chose qui lui reste et que le souvenir de Gilbert, auquel s'ajoute la ressemblance, renforce son espoir qu'elle se réconciliera un jour avec Robert. Le départ de Robert est l'élément déterminant dans son apprentissage des sentiments : l'amour s'est emparé de tout son être et elle le constate en mesurant l'étendue de sa souffrance : « J'aime. Aimer. Les redoutables récompenses de l'amour. ¹⁹⁵ » À partir de ce moment, elle va rompre avec son mode de vie et ne va plus vivre qu'à travers l'espoir de revoir Robert un jour :

[...] Je suis sûre qu'il finira par penser à moi. Un jour, ce sera lui qui viendra sonner à ma porte. Je ne bougerai plus jamais d'ici. [...] Attendre, toujours attendre. Une journée après l'autre. Je n'y parviendrais pas si toutes ces journées n'étaient séparées par des nuits et si le sommeil ne se vendait pas en comprimés. Mais attendre dix-huit heures, cela se fait. À partir d'une certaine patience, plus rien d'urgent n'existe. Quand la journée est terminée, cela fait vingt-quatre heures de moins car les cinq ou six qui viennent seront insensibles. Et toute ma vie sera marquée du signe moins. ¹⁹⁶

Elle consacre désormais tout son temps à attendre et seul le souvenir de Gilbert lui apporte un peu de réconfort.

La révolte intérieure

Prendre un amant a pour Jeanne un double effet : non seulement elle s'accorde le droit d'avoir du plaisir, mais cet acte très subversif pour l'époque est aussi le moyen

¹⁹³ Les deux hommes ont également en commun la ressemblance de leurs prénoms et leur profession. Un détail, p. 153, nous fait penser que Gilbert appartient également au milieu artistique. Jeanne y fait une allusion quand elle se souvient du début de sa liaison avec Gilbert : « Je me rappelle ce premier soir, rue Sherbrooke, en sortant de l'école des Beaux-arts. » Nous savons que Jeanne n'a pas d'autre activité que celles liées au travail de son mari. Cette indication concerne donc Gilbert.

¹⁹⁴ Catherine, quand elle voit Robert pour la première fois, le décrit ainsi : « le portrait de l'amour même » p. 55.

¹⁹⁵ *QJPTV*, p. 180.

¹⁹⁶ *QJPTV*, p. 180.

de défier la société et de berner son mari par la même occasion. Rappelons les propos de Mona-Josée Gagnon à ce sujet : « les interdits frappent aussi sévèrement les aventures extra-conjugales. Ici, l'obligation du neuvième commandement lie les deux sexes indifféremment même si, dans la pratique, d'aucuns estiment la faute de la femme beaucoup plus grave.¹⁹⁷ » Cette transgression témoigne donc de la volonté de Jeanne de se révolter contre les normes familiales et sociales. Il s'agit, pour elle, d'un acte d'affranchissement important car l'adultère est tabou. C'est une étape essentielle dans la transformation de son identité, qui sera complétée par le départ de Robert. En effet, lorsque celui-ci claque la porte du domicile familial, Jeanne craque à son tour; ce départ est le point de rupture qui la pousse à décider d'agir: « Aussitôt qu'il [Georges Ferny] aura mis le pied dehors, je téléphone à nos invités de samedi soir, je décommande le dîner et je me couche. On verra bien si je vais dépenser le reste de ma vie à vendre des dîners et des sourires.¹⁹⁸ » Cette décision est particulièrement subversive car donner des dîners fait parti de ses occupations principales de femme au foyer. Ne plus en donner consiste à refuser son rôle et son statut d'épouse modèle. Elle est, à présent, résolue à mettre fin à son asservissement et au mensonge de ses relations : « Comme on change. Comme j'ai changé.¹⁹⁹ » Elle rejette les conceptions patriarcales et bourgeoises ainsi que les gens qui s'y conforment. Lorsque Robert quitte la maison familiale pour s'installer avec la femme de son frère Bruno, la première réaction de Jeanne est de critiquer l'attitude de son mari, qui ne pense qu'à sa réputation : « Deshonorés ? Voilà ce qu'il trouve à dire lui, nous sommes seuls, oui. Je suis sûre qu'il suppose déjà ce que ce scandale peut lui coûter, le tort que peut lui faire ce ridicule qui rejaillit sur toute sa famille.²⁰⁰ » Elle constate aussi, avec détachement, qu'elle n'a aucune compassion pour Bruno qu'elle appelle toujours,

¹⁹⁷ Mona-Josée Gagnon, *op. cit.*, p. 59.

¹⁹⁸ *QJPTV*, p. 95.

¹⁹⁹ *QJPTV*, p. 31.

²⁰⁰ *QJPTV*, p. 94.

notons-le, par son prénom et non par l'expression « mon fils²⁰¹ » contrairement à Robert :

Je suppose que Bruno a traité sa femme comme j'ai été traitée et que voilà le résultat. [...] J'ai pleuré plus souvent que je n'ai ri, mais celui-ci ne m'a jamais fait pleurer ni rire. [...] Je ne sais pas si c'est monstrueux, mais je n'éprouve qu'indifférence à l'égard de ce qui arrive à Bruno. Il n'avait pas dix ans qu'il imitait déjà, à mon endroit, les façons de son père.²⁰²

Bruno, qui s'est toujours comporté comme son père, n'a jamais éveillé chez sa mère la même affection qu'elle a ressentie pour Robert. Elle manque ainsi à son devoir de mère modèle qui est censée aimer ses enfants peu importe s'ils le méritent ou pas. Par ailleurs, Jeanne s'identifie à la femme de Bruno et approuve son choix. Elle assume ses propres opinions et sentiments à présent et n'a pas honte de s'avouer son point de vue. Nous pouvons le constater dans un autre exemple qui concerne son mari :

Il ne va pas fort, ce pauvre Georges. Quand je l'entends dire qu'il n'ira pas travailler de la journée, ce qui signifie trente-six heures d'affilée à l'avoir dans la maison, je me sens devenir folle. Faut-il qu'un homme soit stupide pour ne pas parvenir à inspirer au moins de la pitié. Quand je le vois de plus en plus malade, je ne peux que penser : « pourvu qu'il ne traîne pas ici pendant des années, semaine après semaine. » Il faut un temps où je n'aurais jamais voulu m'avouer que je pensais ça. C'est peut-être une pensée sordide. La comédie que je jouais était bien plus sordide encore.²⁰³

Elle est honnête avec elle-même et fait preuve d'une grande franchise même si cette dernière peut paraître déplacée ou inconvenante. La franchise, même mauvaise, vaut mieux que l'hypocrisie. Jeanne aspire, à présent, à l'authenticité. Elle a acquis une ouverture d'esprit qui lui fait remettre en cause les règles traditionnelles : « Je le vois encore [Robert] dans son petit costume de Jersey blanc, promenant sa grâce indifférente au milieu des "dadames", trop beau pour un garçon, me disait-on sans cesse. Pourquoi trop beau ? A quoi riment ces goûts indigents ? Lucile avait raison de

²⁰¹ *QJPTV*, p. 153 : « [...] mon fils, c'est Robert »

²⁰² *QJPTV*, p. 20.

²⁰³ *QJPTV*, p. 132.

se moquer.²⁰⁴ » Elle remet en question ici le principe de la masculinité. Qualifiée de féminine selon les normes sociales, la beauté n'est pas virile, mais Jeanne conteste les idées préétablies de la norme à présent. Le bouleversement généré par toutes ces remises en question la destabilise et elle perd tous ses repères en ce qui concerne les mœurs sociales : « Mais une mère ne peut pas dire à son fils "j'accepte de rencontrer ta maîtresse." Et pourquoi pas ? C'est bien difficile de juger de ce qui appartient à l'esprit petit-bourgeois et ce qui appartient à la simple décence.²⁰⁵ » Faire confiance à son propre jugement lui est plus difficile que de suivre les conventions sociales bien établies auxquelles elle s'est toujours référée pour mener sa vie. Cette rupture (intérieure) avec son ancien mode de vie engendre une réorganisation personnelle des fondements de son existence, ce qui est particulièrement difficile pour une personne qui a toujours pensé et agi en fonction des prescriptions sociales. Quand Jeanne reprend la parole pour la cinquième fois dans le roman, son mari vient de mourir, elle est à son enterrement et se réjouit de sa nouvelle situation :

Je suis libre. Je ne veux pas penser à autre chose. [...] Il fut un temps où je me serais crue obligée de m'arracher un pleur, de temps à autre devant tous ces gens.[...] Je ne veux pas jouer ce jeu. Libre... Libre de revoir Robert. Libre de dire à Bruno, s'il le faut, que j'agirai sur ce point comme je l'entendrai. Ah mais ! C'est que j'en ai changé des choses dans ma vie depuis quelques années. Finis les dîners-marchandage. Malheureusement, cela n'a pas fait grand tapage. Georges a eu sa première crise tout de suite après le départ de Robert et ma décision, dont j'étais si fière, que je m'apprétais à défendre avec tant de courage, a passé sur le compte de cette maladie. Pas de veine. Ce n'est pas sincère ce que je pense là. J'ai été trop contente de n'avoir pas à me battre.²⁰⁶

Ici aussi nous pouvons observer la franchise de Jeanne; elle ne cherche plus à sauver les apparences, elle revient sur ce qu'elle pense, elle creuse, se corrige et dénonce les mensonges. Elle laisse libre cours à ses sentiments premiers et éprouve une grande joie à l'idée d'être enfin seule maîtresse de sa vie, même si cette situation implique la

²⁰⁴ *QJPTV*, p. 132.

²⁰⁵ *QJPTV*, p. 133.

²⁰⁶ *QJPTV*, p. 151.

mort de son mari. Elle est heureuse, car l'indépendance est ce à quoi elle aspirait sans jamais oser se l'avouer ni se donner les moyens d'y parvenir. Elle est consciente pourtant que cette liberté a des limites parce qu'elle n'a pas agi pour la gagner : elle ne l'a pas acquise par la lutte mais par le fait du hasard. Contrairement à Catherine, elle ne s'est pas séparée de son mari, elle a attendu. Sa nouvelle situation a une autre limite. En effet, elle n'est pas préparée à cette nouvelle liberté : « Je suis libre. Et même si je ne sais qu'en faire de cette liberté, même si elle m'étouffe, même si elle tourne à l'ennui, à la solitude, à n'importe quoi, je la garde.²⁰⁷ » Vivre la liberté et l'amour pour son fils n'est pas facile pour Jeanne mais elle préfère désormais la souffrance à l'aveuglement. En acceptant d'ouvrir les yeux sur sa situation et de changer son identité, Jeanne a mené un combat personnel, uniquement intérieur, mais c'est déjà beaucoup. La liberté intérieure qu'elle a acquise progressivement, grâce à sa propre évolution, est l'aboutissement de la transformation de Jeanne. C'est aussi une étape fondamentale et pas toujours évidente dans la libération de la femme. Claire Martin lui a probablement donné la parole pour cette raison alors qu'elle ne l'a pas donnée à Bruno, autre personnage en évolution que nous allons étudier à présent.

2. BRUNO

A) Personnage patriarcal type

En effet, Bruno n'a pas accès à la parole dans *Quand j'aurai payé ton visage*. On ignore donc son intimité et on ne sait pas si lui aussi vit une transformation intérieure car tout ce qu'on apprend sur ce personnage provient du discours d'autres membres de sa famille. L'évolution de Bruno est donc moins clairement perceptible que celle de Jeanne, car Bruno ne témoigne pas directement des changements qui s'opèrent en lui. Il est décrit dans le roman comme un personnage patriarcal. Robert dit à son

²⁰⁷ *QJPTV*, p. 154.

propos, par exemple: « J'étais de la catégorie-poète, et il était de la catégorie-espoir de la lignée.²⁰⁸ » Il reproduit, en effet, le même schéma familial et social que son père. Il fait le même travail et on sait, par l'intermédiaire de Jeanne, qu'il a le même mépris pour les femmes que ce dernier : « Il n'avait pas dix ans qu'il imitait déjà à mon endroit, les façons de son père. "Après tout, tu n'es qu'une femme", m'a-t-il dit un jour que je voulais intervenir dans leur conversation. Et Georges a ri.²⁰⁹ » Jeanne met l'accent sur la ressemblance de Bruno avec son père pour expliquer le caractère de son fils: « Bruno n'a aucun goût, il est comme son père.²¹⁰ » ; « Bruno a toujours été son père tout craché²¹¹ », etc. Catherine aussi a remarqué que la conduite de Bruno ressemble en tous points à celle de son père: « Bruno avait toujours eu des Buick grises. Il en aurait toujours jusqu'au moment de passer, comme l'avait fait son père, aux Cadillac noires. Cela se faisait environ à la cinquantaine dans la famille Ferny.²¹² » Il montre également une froideur des sentiments qui rappelle celle de son père :

[...] Il a toujours été distant. Il est froid.²¹³

Bruno est calme vraiment ? Tu me fais rire, tiens. Ils sont toujours calmes, Ferny et fils, quand il s'agit d'amour [...] ²¹⁴

Il s'agit là du constat de Jeanne qui, comme nous l'avons vu, désapprouve cette insensibilité. Bruno semble se définir à travers l'identification à son père, qu'il doit prendre comme modèle, car il tient le même rôle que lui. Catherine, quant à elle, a connu un autre Bruno. Il se montrait, en effet, sous un jour différent lorsqu'ils n'étaient pas encore mariés. Au tout début de leur rencontre, elle est attirée par lui parce qu'il n'est pas comme les autres : « [...] Bruno Ferny, si différent de tout ce

²⁰⁸ *QJPTV*, p. 20.

²⁰⁹ *QJPTV*, p. 20.

²¹⁰ *QJPTV*, p. 29.

²¹¹ *QJPTV*, p. 93.

²¹² *QJPTV*, p. 159.

²¹³ *QJPTV*, p. 48.

²¹⁴ *QJPTV*, p. 95.

que j'avais aimé jusque-là.²¹⁵ » Sa différence réside, à priori, dans sa tendresse.

Quand ils font connaissance, il surprend Catherine par sa façon d'agir :

J'étais habituée à ce que cela commence en manière de joute. Les hommes aiment assez vous faire comprendre que vous plaisez en affectant de vous blesser. [...] Si bien que c'est toujours la joute et que le tendre est devenu exceptionnel. Je ne savais que répondre à celui-ci.²¹⁶

De plus, alors même qu'il donne l'impression qu'en tant qu'homme, il a une vie plus intéressante que celle de Catherine puisqu'il ne parle que de lui, Bruno surprend celle-ci par sa douceur :

Nous nous assîmes devant ce faux morceau de campagne et Bruno se mit à me parler de lui. Il s'occupait des nombreuses affaires de son père, ce vieux Ferny survolté qui avait des œufs dans tous les paniers : commerce, industries diverses, que sais-je ? Puis il me dit ses goûts personnels, en littérature, art, sports. Bon. Encore un « je-me-moi » [...] Je n'écoutais plus.

— Ne soyez pas distraite, dit-il en me touchant la main, et ne croyez pas que j'aime tellement parler de moi. Si je le fais...

Il sourit timidement, mais ne m'expliqua pas plus avant sur ses raisons profondes de m'expliquer son âme. Il avait rougi et sa blondeur le laissait voir sans discrétion.²¹⁷

L'homme que Catherine rencontre n'a pas cette apparence d'assurance virile telle qu'elle est prescrite par la norme et qu'il arbore par conséquent, devant sa famille. Mais plus leur relation s'installe, plus Bruno change. Lors des fiançailles, il fait preuve d'un comportement tout à fait convenu. Il applique la tradition à la règle lorsqu'il demande la main de Catherine et quand il lui offre la bague :

Bon. Dimanche prochain il me présenterait à sa famille et, dès demain, nous irons chez le joaillier. Puis, comme tu dois être heureuse, me dit-il, avec un sourire naïf.²¹⁸

²¹⁵ *QJPTV*, p. 9.

²¹⁶ *QJPTV*, p. 11.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *QJPTV*, p. 14.

Le café bu, Bruno tira de sa poche l'écrin de velours, l'ouvrit, pendant qu'un lourd silence s'établissait, et me passa la bague de nos fiançailles.²¹⁹

Il semble penser que le bonheur de la femme est dans le mariage, ce qui est une vision tout à fait patriarcale. Par la suite, lorsqu'ils sont mariés, il infériorise Catherine en ne lui accordant aucune responsabilité : « Pendant le peu de temps vécu avec Bruno, Catherine avait été tenue éloignée de la conduite du ménage, car il voyait à tout, comme mon père qui tenait pour la sujétion pécuniaire des femmes.²²⁰ » Par ailleurs, en ce qui concerne leur relation amoureuse, elle est dénuée de toute chaleur humaine: « Il n'a guère tenu plus de place que le fantôme d'un château d'Écosse qui fait partie de la famille, qui a sa chambre préférée, ses habitudes illusoires, qui déplace un peu d'air au long du corridor et l'on dit : "Ah ! C'est lui." Mais qui ne va pas jusqu'à l'apparition.²²¹ » Sa froideur se manifeste également sur le plan sexuel : « J'avais épousé le plus piètre amant qu'on puisse imaginer.²²² » Leurs rapports n'ont rien de passionnel. Cette modération nous rappelle la description que fait Jeanne à propos des rapports sexuels qu'elle a eus avec son mari. Comme son père, Bruno n'a pas favorisé le développement d'une quelconque affection dans leur couple. Il est la « continuation de son père.²²³ » Ce changement dans son attitude intervient dès que le projet de mariage avec Catherine est officialisé. Le mariage a l'air d'avoir une incidence importante sur la personnalité de Bruno, comme si, en se mariant, Catherine devenait un membre féminin de la famille Ferny et Bruno, par conséquent, le chef de la nouvelle famille qu'il vient de créer. Il devient alors l'égal de son père, un Homme dans le plein sens du terme. Cette différence de comportement nous amène à penser que Bruno se conduit comme s'il avait quelque chose à prouver. Cette idée se justifie par la réplique qu'il donne à Catherine pour

²¹⁹ *QJPTV*, p. 55.

²²⁰ *QJPTV*, p. 106, citation de Robert. Quand le locuteur n'est pas annoncé de façon explicite, nous l'indiquerons de cette façon.

²²¹ *QJPTV*, p. 75, citation de Catherine.

²²² *QJPTV*, p. 59, citation de Catherine.

²²³ *QJPTV*, p. 150, citation de Catherine.

expliquer son comportement égocentrique : « Ne soyez pas distraite, dit-il en me touchant la main, et ne croyez pas que j'aime tellement parler de moi. Si je le fais...²²⁴ » Cette phrase laisse croire que pour une raison qu'il n'explique pas, l'attitude qu'il prend n'est pas naturelle mais construite. Nous allons voir, à présent, que ses traits de caractère qui sont identiques en tous points à ceux de son père ne sont, en fait, qu'une apparence.

B) Évolution du personnage vers sa véritable identité

Après le départ de Catherine, qui quitte Bruno pour partir avec le frère de ce dernier, Bruno semble redevenir le personnage doux qu'il était avant son mariage. Quand Catherine le croise par hasard, il a un « geste amical » : « Bruno se retourna et me fit un signe de la main. Tout ce temps, il m'avait vue et il avait attendu pour me saluer que je ne risque pas d'en être embarrassée.²²⁵ » L'amabilité dont il fait preuve ici dans une situation pourtant embarrassante concorde peu avec le personnage qu'il était lorsqu'il était mariée à Catherine. Qu'une femme quitte son mari est chose peu courante dans les années soixante et mal vue, surtout dans les grandes familles bourgeoises. Catherine est donc stupéfaite qu'il ait un geste « rassurant²²⁶ » alors qu'elle s'attendait plutôt à de la colère ou à un refus de la voir. Il ne paraît pas se révolter contre l'acte transgressif et humiliant de Catherine. Non seulement il ne la rejette pas, mais il se montre chaleureux envers elle. Un peu plus loin dans le roman, après la mort de Georges Ferny, on apprend la décision de Bruno de revoir son frère et de construire une relation avec lui. Lors de leur première rencontre, il établit une complicité en résumant les événements qui les opposent de façon claire et sans arrière-pensée :

Il parlait, parlait, sans nervosité, simplement, comme quelqu'un qui a beaucoup à dire. Presque tout ce qu'il disait appartenait à ce qu'il aurait

²²⁴ *QJPTV*, p. 11.

²²⁵ *QJPTV*, p. 121.

²²⁶ *Ibid.*

dû taire. Pourtant, je n'en étais pas offusqué. Il y a telles choses qui nous sont advenues, pourquoi nous en cacher. En trois phrases, il avait établi qu'il n'entendait pas s'en cacher. [...] En trois phrases il m'avait eu. Je peux tout dire et tu peux tout entendre.²²⁷

L'attitude de Bruno révèle une distance prise par rapport aux habitudes familiales. Il se montre loquace alors que dans la famille Ferny, le silence est de règle; on ne parle pas, on fait toujours mine de rien. De plus, il montre un intérêt et une gentillesse pour son frère que ce dernier n'avaient jamais vus auparavant; il s'inquiète de l'eau trop froide pour la gorge de son frère : « laisse un peu tiédir, tu vas te faire mal. On dit que c'est si fragile une gorge de chanteur.²²⁸ » puis il fait preuve de générosité en expliquant à Robert que Catherine n'est plus sa femme mais celle de Robert. Quand il dit à ce dernier à propos de Catherine : « elle est la tienne à présent²²⁹ », il prend une « voix douce et si mesurée à la fois. Une voix qui ne revendiquait, ni ne reprochait, une voix qui constatait, qui donnait, presque, mais sans bassesse.²³⁰ » Robert est touché par le ton que Bruno emploie lorsqu'il s'adresse à lui. La douceur de son attitude rappelle celle qu'il avait avec Catherine lors de leur première rencontre: « Il sourit gentiment avec, tout à coup, quelque chose de féminin dans son attitude.²³¹ » Cette description ne correspond pas du tout à celle que fait sa mère à son propos. La douceur et l'attention ont remplacé l'insensibilité et la froideur: « Aujourd'hui, en tous cas, Bruno m'écoutait avec douceur.²³² » Par ailleurs, il n'a plus les valeurs bourgeoises qu'il semblait avoir auparavant, puisqu'il approuve les choix de Robert : « C'est bien ton travail. Ça me plaît. On sent que tu étais fait pour ça. Bien plus que pour être architecte, en tous cas. Au fond, l'important, c'est de bien faire ce pour quoi on est fait.²³³ » Contrairement à son père pour qui le choix du métier dépendait du

²²⁷ *QJPTV*, p. 162.

²²⁸ *QJPTV*, p. 163.

²²⁹ *QJPTV*, p. 163.

²³⁰ *QJPTV*, p. 163.

²³¹ *QJPTV*, p. 164.

²³² *QJPTV*, p. 169.

²³³ *QJPTV*, p. 162.

standing social, Bruno accorde, à présent, la priorité à la vocation personnelle. Il renchérit en expliquant : « Si j'avais eu un fils, je te jure bien que je l'aurais laissé chanter s'il en avait eu envie.²³⁴ » Lors d'une autre rencontre, il fait part à Robert de sa volonté de changer sa méthode de travail :

J'ai là des projets, tu sais. Je crains que mon pauvre père ne se retourne dans sa tombe. Ce sont des plans de maisons. [...] Tu sais quelle sorte de constructions tu aurais dessinées avec papa. Tu as eu raison à l'époque. Mais tu vois, papa n'est pas éternel.²³⁵

Robert est sensible au désir de Bruno d'établir une fraternité entre eux : « Tu sais, j'ai beaucoup pensé à ce qu'avait été ta vie à la maison. J'aimerais te raconter ce que j'ai pensé.²³⁶ » Mais il est particulièrement bouleversé lorsqu'il constate que cette fraternité n'est pas nouvelle, qu'elle a toujours été là sans qu'il s'en aperçoive. Au restaurant, Robert découvre, en effet, un autre frère : « Il choisissait les plats. Il se souvenait de tout ce que j'aimais. Si bien que je ne pouvais faire autrement que penser "mais il s'occupait donc de moi ?" et que j'en avais, chaque fois, le souffle coupé.²³⁷ » Les deux frères décident de se rencontrer régulièrement pour des déjeuners et apprennent à se connaître. C'est lors d'un de ces déjeuners que Robert prend connaissance avec stupéfaction de la complicité secrète de Bruno :

Pourquoi n'inviterais-tu pas ton ami David à déjeuner avec nous ? [...] Tu savais ?
J'ai toujours su. Je suis capable de garder un secret.
Alors il n'était pas comme les autres. Il n'était pas comme les autres et je ne l'avais jamais compris.²³⁸

Robert réalise que Bruno le protégeait discrètement et que le comportement qu'il avait devant leur père n'était, en fait, qu'un simulacre. Jeanne, de son côté, sent une

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *QJPTV*, p. 170.

²³⁶ *QJPTV*, p. 167., citation de Bruno.

²³⁷ *QJPTV*, p. 168.

²³⁸ *QJPTV*, p. 170-171.

certaine nuance dans la ressemblance identitaire de Bruno par rapport à son père, qui l'amène à penser qu'il est différent :

Bruno n'est déjà plus le même. Non seulement il a perdu cette posture de chien battu qu'il prenait devant son père depuis que sa femme l'a quitté mais il a déjà trouvé une belle attitude de chef de famille. L'homme de la maison. C'est fou comme il me rappelle Georges après la mort de mon beau-père. S'il avait une barbichette comme Georges en avait une à l'époque, ça serait complet. Dans ce temps-là, les barbes ne se portaient plus que dans le clan de la réaction. Maintenant, elles se portent dans le clan de la révolte. Je peux être bien tranquille : Bruno ne ressemblera jamais complètement au Georges qui serrait des mains dans une circonstance toute pareille.²³⁹

Il semble que Bruno ait dépassé le modèle paternel pour se définir dans une identité plus personnelle qui ressemble à celle de Robert, ce qui explique le rapprochement entre les deux frères. Nous pouvons attribuer ce changement à l'influence de Catherine. En quittant Bruno sans lui demander son avis, Catherine semble provoquer chez ce dernier une réaction inattendue. Il ne réagit absolument pas comme son père l'aurait fait. Sa délicatesse porte à croire que s'il se comportait autrefois comme son père, il était pourtant différent. La description de son changement nous amène à penser qu'il hésitait entre deux attitudes, celle de l'homme patriarcal (son père) et celle de l'homme nouveau²⁴⁰ (son frère). L'acte réfléchi et déterminé de Catherine a pu remettre en cause son appartenance à la sphère traditionnelle et l'a fait basculer vers celle de la nouveauté.

Pour mieux comprendre l'influence de Catherine sur Bruno et celle de Robert sur Jeanne, le travail de Katri Suhonen nous sera utile. Il porte, entre autres, sur la construction d'une nouvelle masculinité à partir de l'influence féminine :

Le féminin [est] comme une force qui ébranle une identité fixe, unilatérale et établie selon les exigences du patriarcat.²⁴¹

²³⁹ *QJPTV*, p. 154.

²⁴⁰ Expression expliquée dans le deuxième chapitre.

²⁴¹ Katri Suhonen, *op. cit.*, p. 203.

Elles [les femmes étudiées] possèdent un regard puissant devant lequel les hommes se sentent jugés et sondés au plus profond de leurs émotions; leur regard n'est qu'un miroir qui renvoie à l'homme ses propres préjugés face au modèle identitaire adopté, préjugés qu'il a refusé d'admettre auparavant.²⁴²

Comme Laura Laur²⁴³ qui « éveille, sans le vouloir nécessairement, un malaise chez les personnes qui se contentent des rôles pré-établis²⁴⁴ », Catherine et Robert ont le pouvoir d'inciter respectivement Bruno et Jeanne à retrouver leur véritable personnalité. Ici, l'influence naît à partir des actes et non du regard mais la portée est la même. Catherine, en assumant l'acte « masculin » de prendre une décision personnelle, permet à Bruno de s'ouvrir à la différence: à l'homme nouveau qu'est son frère et à la femme émancipée qu'est sa femme. Le comportement « masculin » de Catherine provoque l'acceptation de Bruno de son côté « féminin ». Il assume sa douceur et son affectivité et souhaite retrouver l'affection de son frère. En ce qui concerne Robert et Jeanne, c'est l'homme qui influence la femme et non l'inverse mais ce qui compte, c'est la vision d'une personne de l'autre sexe. Robert, assimilé au genre féminin parce qu'il est en marge des attentes traditionnelles, incarne la force subversive et Jeanne l'identité fixe. C'est celui/celle qui dévie qui agit sur celle/celui qui est le plus conformiste, peu importe l'appartenance sexuelle.

Comme celle de Jeanne, l'évolution de Bruno est limitée par sa lâcheté. Le départ de Catherine motive le changement de Bruno, mais il attendra quand même la mort de son père pour affirmer sa véritable identité et renouer avec son frère. Le fait qu'il n'ait pas la parole au sein de la narration a une incidence directe (et négative) sur l'appréciation des lecteurs à son égard. A priori, il est comme son père et le lecteur, tout comme les autres membres de sa famille, se cantonnent à cette apparence pour fonder leur jugement. Jeanne, par exemple, se trompe à son sujet et lui préfère son frère. Il faut attendre d'avancer plus dans le roman pour comprendre que lui aussi est

²⁴² *Ibid.*, p. 362.

²⁴³ Suzanne Jacob, *Laura Laur*, Montréal, Boréal Compact, 1999.

²⁴⁴ Katri Suhonen, *op. cit.*, p. 203.

en proie à une évolution intérieure. Si Claire Martin n'a pas donné la parole à Bruno alors qu'elle l'a donnée à Jeanne, peut-être est-ce pour établir un niveau de difficulté équilibré dans leur transformation, tout au moins dans la perception du lecteur. Jeanne et Bruno semblent avoir la même crainte de s'affirmer durant le vivant de George Ferny; il est pourtant plus difficile à la femme de le faire car la société de l'époque accorde plus de tolérance à un fils qui se révolte contre son père qu'à une femme qui désobeit à son mari. Nous l'avons vu, les codes sociaux, en ce qui concerne la femme, sont encore rigides. La transformation de Jeanne, même si elle n'aboutit pas à une manifestation concrète, est à prendre avec autant de considération que celle de Bruno dont l'évolution se manifeste finalement par un changement de comportement. Donner la parole à Jeanne est un procédé pour amener l'attention du lecteur en priorité sur son évolution. Claire Martin ne souhaite pas la dévaluation de la transformation de Bruno mais plutôt une juste appréciation de celle de Jeanne.

En s'interrogeant, Jeanne et Bruno apprennent à se connaître. Ils comprennent que le respect des lois sociales et morales va à l'encontre de ce qu'ils sont réellement et cherchent à se définir autrement qu'à travers des valeurs qui, si elles l'ont déjà été, ne sont plus les leurs. Chaque fois, il faut une crise pour que ces personnages changent. Le départ d'un membre de leur famille dont ils sentent particulièrement proches est à l'origine de leur remise en cause. Nous allons voir maintenant quelles sont les particularités de ces personnages hors normes pour engendrer chez Jeanne et Bruno un tel bouleversement.

CHAPITRE DEUX

... À LA REDÉFINITION

Les personnages en évolution de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage* ne sont pas les seuls à se détacher de la norme dans les romans. D'autres affichent d'entrée de jeu des traits tout à fait déviant¹ et se démarquent des comportements imposés par la société patriarcale. Qu'ils soient hommes ou femmes, ils ont un statut et des aspirations qui diffèrent de la catégorisation traditionnelle. Les comportements et les rôles de ces personnages féminins et masculins sont bouleversés, parfois inversés. Si ces personnages sont déviant² selon les tenants de l'idéologie dominante, ils ne le sont pas pour Claire Martin qui conteste une nouvelle fois le système social imposé par le dogme patriarcal. Elle révèle, à travers ces personnages, la caducité d'une norme qui impose aux femmes et aux hommes des codes sociaux non conformes à leurs attentes. Pour rappeler que la société a évolué, Claire Martin offre à ces personnages une liberté identitaire. Chacun se construit en fonction de sa nature profonde (et non selon une prétendue nature masculine ou féminine) et parcourt son chemin personnel sans être influencé par le discours social. Il en ressort une nouvelle conception du genre² qui déconstruit les repères traditionnels de la masculinité et de la féminité. Cette façon de penser rejoint le point de vue de la théorie féministe des années soixante-dix, qui repensera l'identité et la distribution des rôles à partir de l'idée non pas de « nature » mais bien de construction sociale. À l'époque où Claire Martin rédige ses premiers romans, cette vision des choses est loin d'avoir cours au Québec. Nous allons donc faire le point sur ces théories féministes avant de voir en

¹ Quand nous parlons de déviance, nous n'émettons aucun jugement, ce terme prend pour nous le même sens que lui donne Andrée Lévesque : déviance signifie seulement « non-conformisme [...] c'est-à-dire qui dévie de la norme acceptée. » Voir *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux guerres*, Montréal, coll. « De mémoire de femmes », Remue-ménage, 1989, p. 8.

² Par « genre », nous entendons le genre sexuel.

quoi la pensée de Claire Martin en est la précurseur. À partir de cette étude, nous pourrions mesurer toute la nouveauté qui ressort de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage*. Dans cette optique, nous nous concentrerons sur les personnages qui témoignent de cette transformation de l'identité; nous analyserons leurs traits, leurs comportements et leur histoire afin de comprendre la portée des idées nouvelles de Claire Martin, qu'ils incarnent en quelque sorte. Nous verrons que Claire Martin propose, à travers eux, une nouvelle féminité et une nouvelle masculinité, mises en évidence par une technique narrative bien particulière, et que ces dernières se complètent dans un nouveau couple.

I. LA DÉVIANCE DES PERSONNAGES FÉMININS ET MASCULINS

1. LA QUESTION DU GENRE

A) Dénonciation de la différence sexuelle

Les théoriciennes féministes dénoncent l'idéologie traditionnelle de la différence sexuelle, qui sert de caution à l'exploitation des femmes. Elles font ressortir la manipulation de cette prétendue différence sexuelle, qui se traduit par une interprétation non fondée, partielle et intéressée:

C'est la hiérarchie qui induit la division du travail ; c'est cette division du travail au sens large que l'on appelle « genre ». Si le genre n'existait pas, ce qu'on appelle le sexe serait dénué de signification, et ne serait pas perçu comme important : ce ne serait qu'une différence physique parmi d'autres.³

Christine Delphy met l'accent sur la hiérarchie introduite dans la différence sexuelle, car c'est par ce biais que les instances idéologiques exploitent, à leur profit, un fait de

³ Christine Delphy, *L'ennemi principal*, Paris, Éditions Syllepse, tome II, 2001, p. 26.

la nature (l'existence de deux sexes) pour légitimer la domination, l'appropriation et l'asservissement des femmes. D'après les tenants de l'idéologie patriarcale, cette hiérarchie se justifie par la prétendue « infériorité naturelle » des femmes. Rappelons que les femmes, du fait de leur capacité physique de procréer, auraient un lien étroit avec la nature qui limiterait leur capacités intellectuelles et développerait leur instinct maternel ainsi que toutes les qualités qui y sont liées, ce qui ferait d'elles des êtres « naturels » et donc « inférieurs ». Selon les théoriciennes, ce « discours de la nature⁴ » a été fabriqué de toutes pièces. Christine Delphy, à l'instar de Kate Millett qui affirme que les « femmes sont le produit du système qui les opprime⁵ », pense que l'on doit imputer l'esprit de soumission ou l'attitude passive que peuvent avoir les femmes à l'oppression qu'elles subissent:

Très tôt, j'ai été convaincue que l'on devait mettre la sujétion au cœur de l'analyse de la situation des personnes et catégories assujetties et non leurs autres caractéristiques, caractères physiques qui n'expliquent pas la sujétion, ou caractéristiques autres qui sont généralement le résultat de la sujétion, de la même façon que dans un couple d'opposition, il faut mettre l'accent sur l'opposition et non sur chacun des termes. Donc la situation de dominé était pour moi la caractéristique majeure du groupe social des femmes, comme la situation du dominant était la caractéristique majeure du groupe des hommes.⁶

Elles considèrent également que le discours de la nature sert de prétexte aux hommes pour exploiter les femmes :

Quant au tempérament, il implique que la personnalité humaine se forme selon des lignes stéréotypées définies par la catégorie sexuelle (« masculin » et « féminin ») fondées sur les besoins et les valeurs du groupe dominant et dictées par ce que ses membres chérissent en eux-mêmes et trouvent commode chez leurs subalternes : agression, intelligence, force, efficacité chez le mâle; passivité, ignorance, docilité, vertu, inefficacité chez la femelle.⁷

⁴ Colette Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Paris, Côté-femmes, 1992, p. 49.

⁵ Kate Millett, *La politique du mâle*, traduit de l'américain par Elisabeth Gille, Paris, Stock, 1983 (1970), p. 112.

⁶ Christine Delphy, *op. cit.*, p. 25-26.

⁷ Kate Millett, *op. cit.*, p. 40.

Pour étayer ce point de vue, elles montrent que le genre n'est pas un fait de la nature comme on l'a prétendu, mais bien une construction sociale.

B) L'influence de l'éducation sur le comportement

Les théoriciennes s'emploient à analyser en profondeur ce système d'influence sociale afin d'en comprendre les conséquences sur les comportements, la société et la situation des femmes. Françoise Héritier affirme, tout d'abord, que « les catégories de genre, les représentations de la personne sexuée, la répartition des tâches telles que nous les connaissons dans les sociétés occidentales ne sont pas des phénomènes à valeur universelle générés par une nature biologique commune, mais bien des constructions culturelles.⁸ » D'après cette perspective féministe, la femme se définit dans la féminité et l'homme dans la masculinité parce qu'ils ont été conditionnés depuis toujours à s'orienter dans la direction que leur appartenance à un sexe ou à un autre déterminait à l'avance. Cette vision des choses a déjà été soutenue par Simone de Beauvoir: « [...] L'intervention d'autrui dans la vie de l'enfant est presque originelle et dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insufflée.⁹ » Ce dernier, qu'il soit une fille ou un garçon, est incité à se distinguer du sexe opposé en renforçant les traits de caractère qui sont censés correspondre à son sexe, la coquetterie pour la fille et le courage pour le garçon, par exemple. L'enfant n'a pas le temps de se reconnaître dans son identité que son entourage l'oriente déjà dans une direction qui lui semble propre à son sexe. Dans une formule devenue célèbre, Simone de Beauvoir affirme : « on ne naît pas femme, on le devient¹⁰ »; des chercheurs ont fait, dès la première moitié des années soixante-dix, le même constat pour l'homme. Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, qui travaillent sur la

⁸ Françoise Héritier, *Masculin/féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 21-22.

⁹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 2002 (1949), tome II, p. 14.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

masculinité dans la même perspective que les féministes le font pour la féminité, observent que l'apprentissage de la différence commence très tôt :

Quand on est un garçon, on ne pleure pas. Qu'on ait les genoux écorchés ou un gros chagrin, on retient ses larmes. Le petit mâle apprend très vite qu'étant un garçon, il lui faut contrôler, refouler sa sensibilité, savoir garder la face et masquer ses sentiments. Le petit mâle apprend très vite aussi que, n'étant pas une fille, il ne saurait avoir le même caractère, les mêmes occupations, les mêmes jeux.¹¹

La petite fille, elle, a le droit de manifester son chagrin, c'est même tout à fait « naturel ». Parce qu'elle est une fille, et qu'elle est, par conséquent, considérée comme plus proche de son corps et de la nature, elle se montre plus « sensible » et ses parents en tiennent compte dans son éducation en se montrant plus souples avec elle :

Quant à la fillette, on continue à la cajoler, on lui permet de vivre dans les jupes de sa mère, le père la prend sur ses genoux et flatte ses cheveux; on l'habille avec des robes douces comme des baisers, on est indulgent à ses larmes et à ses caprices, on la coiffe avec soin, on s'amuse de ses mines et de ses coquetteries : des contacts charnels et des regards complaisants la protègent contre l'angoisse de la solitude.¹²

Influencés par le discours idéologique qui soutient que les garçons sont naturellement forts, virils et actifs, et que les filles sont, en opposition, douces, jolies et passives, les parents encouragent leurs garçons à se retrouver dans les comportements dits masculins et leurs filles dans des attitudes dites féminines. Les enfants s'identifient alors à leur parent du même sexe :

Les petites filles sont invitées à « faire comme maman » : à jouer avec des poupées, des dinettes, des maisons de poupées, des appareils électroménagers en réduction, des prêts-à-coudre, [...] à être « coquettes comme maman ». [...] Les garçons sont invités à se faire cosmonautes ou *Marines*, physiciens ou pilotes de course...comme papa? Non, mieux que papa, plus homme, plus viril : Superman, super-héros, super-puissant...¹³

¹¹ Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, *La fabrication des mâles*, Paris, Seuil, 1975, p. 149.

¹² Simone de Beauvoir, *op. cit.*, tome II, p. 17.

¹³ Georges Falconnet et Nadine Lefaucheur, *op. cit.*, p. 151.

Les parents participent ainsi à la construction du caractère de leurs enfants et ces derniers comprennent rapidement quel rôle ils doivent tenir dans la famille, puis dans la société. Ils sont formés, d'abord par les jeux puis par leur scolarité, à reprendre les mêmes rôles que leurs parents. Nous l'avons vu, les écoles ménagères, très répandues au Québec à l'époque où écrit Claire Martin, forment la jeune fille à être une bonne mère au foyer. Le jeune homme, quant à lui, a la possibilité de suivre le cours classique, qui le prépare à exercer une profession et à gagner de l'argent, le rôle qui lui est imparti par la société. Il apprend également très tôt le principe de hiérarchie qui va régir sa vie :

Il se convainc vite de la supériorité masculine : il est du même sexe que le chef de famille, donc du côté des chefs. Même si son jeune âge le fait encore dépendant, il jouit de privilèges par rapport à ses sœurs, à ses cousines ou à ses voisines; il a eu la chance de naître du bon côté et en est conscient.¹⁴

Au cours de son éducation, le garçon est ainsi formé à être un chef. Il comprend qu'il devra atteindre et maintenir cette position de supériorité hiérarchique au cours de sa vie, que ce soit au niveau familial ou professionnel. La virilité et la féminité telles qu'elles sont prescrites par la société patriarcale s'acquièrent donc au cours de l'éducation de l'enfant, elles n'ont rien de naturel. Par ailleurs, il faut noter quelques incohérences : si faire le ménage, s'occuper de ses enfants et de son mari est réellement une vocation naturelle pour la femme, on peut se demander pourquoi il a été nécessaire de créer des écoles ménagères. De la même façon, à propos de l'homme, qui est censé être le modèle de l'humanité, le référent, Élisabeth Badinter fait remarquer que « l'ordre si souvent entendu "sois un homme" implique que cela ne va pas de soi et que la virilité n'est peut-être pas si naturelle qu'on veut bien le dire.¹⁵ » Les tempéraments des hommes et des femmes n'ont pas été pris en compte dans leur intégralité lorsque les instances sociales ont créé les catégories de la

¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

¹⁵ Élisabeth Badinter, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 14.

masculinité et de la féminité. En effet, l'opposition entre le masculin et le féminin est très tranchée et la quasi-interdiction d'emprunter des traits à l'autre sexe fait que ces catégories ne sont pas représentatives de ce que pourrait vraiment être l'identité de chacune et de chacun.

L'idéologie patriarcale, qui perçoit la séparation entre ces deux catégories comme un fait établi, exige que l'homme refoule tout ce qui pourrait être assimilé à la féminité et que la femme ne s'identifie qu'à travers celle-ci. Si la femme correspond à la définition de l'être « naturel », il est plus facile pour celui qui incarne la « culture » de l'exploiter. L'inégalité des sexes dans la société patriarcale repose sur cette dichotomie nature/culture. Kate Millett considère que la différence sexuelle, « ce précieux conditionnement par l'éducation [...], n'est rien de moins que le système d'asservissement moral le plus ingénieux de l'histoire.¹⁶ » Au Québec, à l'époque où Claire Martin rédige *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, la théorie de la différence sexuelle et la distribution des rôles qui en découle est l'objet d'une vaste propagande pour rappeler sans cesse aux femmes qu'elles trouveront leur épanouissement dans leurs fonctions de mère au foyer. Les rôles sociaux de sexe étant fondamentaux pour la conservation de l'idéologie traditionnelle, ceux et celles qui s'écartent de la norme prescrite font l'objet de condamnations parfois sévères. Les déviances féminines, en particulier, menacent le noyau familial et donc toute la tradition socio-culturelle. Les femmes, dans ces conditions, sont emprisonnées dans un carcan qui ne favorise en rien leur épanouissement (c'est le cas pour les hommes aussi, jusqu'à un certain point, mais de nombreux privilèges accompagnent leur statut). Les théoriciennes féministes, en dénonçant cet ordre social établi, ouvrent la voie à l'évolution de la société et au changement des mentalités. Une autre époque se met en place, une époque où la libération de la femme ira de pair avec la fin de l'ère patriarcale.

¹⁶ Kate Millett, *op. cit.*, p. 115.

C) Une nouvelle définition du genre

Les féministes s'accordent pour dénoncer l'idéologie de la différence qui est à l'origine de l'inégalité entre les hommes et les femmes dans les sociétés patriarcales. La norme établie en fonction de la « masculinité » et de la « féminité », telles que les conçoit la vision traditionnelle, n'est pas appropriée à la nature réelle des hommes et des femmes. Fortes de ces constats, des théoriciennes vont redéfinir le genre à partir du début des années soixante-dix. Il s'agit de recomposer les concepts de « masculinité » et de « féminité » en élargissant la définition traditionnelle. D'après Mona-Josée Gagnon, le rapport Bird (1970) souligne la nécessité « d'une négation des différences psychologiques et intellectuelles entre homme et femme que les idéologies ont toujours véhiculées ; les seules différences objectivement et scientifiquement observables étant la force musculaire qui varie selon le sexe et l'enfantement et l'allaitement qui sont le fait de la femme.¹⁷ » L'identité de chaque homme et de chaque femme ne se définit donc plus uniquement à partir de son sexe mais à partir de traits qui lui sont propres, selon sa nature profonde plus ou moins « masculine » ou « féminine » (termes qui, peu à peu, se vident de leur sens traditionnel) et non en fonction d'une norme sociale. Mona-Josée Gagnon observe que la commission du rapport Bird « concluait à la nécessité d'une déssexualisation des rôles sociaux¹⁸ » :

Les femmes se rendent bien compte que c'est non seulement la répartition traditionnelle des rôles féminin et masculin qui doit changer, mais aussi la conception même du mariage et de la famille. [...] « Dans le mariage, mari et femme doivent devenir des partenaires, chacun étant libre d'exercer un métier ou une carrière, et les deux se partagent également les responsabilités de la maison et de la famille. »¹⁹

¹⁷ Mona-Josée Gagnon, *Les femmes vues par le Québec des hommes. 30 ans d'histoire des idéologies, 1940-1970*, Montréal, coll. « Les idées du jour », le Jour, 1974. p. 84.

¹⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹ Florence Bird, *Rapport de la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada*, mémoire n° 32, Information Canada, Ottawa, 1970, p. 4.

La femme peut donc se libérer de la contrainte d'une « féminité » parfois incompatible avec ses véritables aspirations et envisager de sortir de son foyer. Quant à l'homme, même si les féministes, préoccupées par le statut des femmes, ne s'attardent pas sur sa libération, sa condition évolue également : il peut désormais assumer sa part de féminité, la sensibilité par exemple, sans craindre le jugement social. Cette nouvelle perspective, parce qu'elle permet de repenser l'identité et par conséquent la place de chacun dans la société, contribue largement à établir l'égalité entre les hommes et les femmes, sur les plans, familial et professionnel notamment. Par ailleurs, reconsidérer le genre aboutit également à une ouverture d'esprit susceptible de favoriser l'épanouissement de chacun :

Dans le même sens, il conviendrait de réexaminer les traits de caractère étiquetés « masculins » ou « féminins » et de reconsidérer leur valeur sur le plan humain : encourager la violence sous prétexte qu'elle est virile, ou une passivité excessive sous prétexte qu'elle est « féminine », n'est-ce pas néfaste pour les deux sexes? L'efficacité et l'intellectualisme du tempérament « masculin », la tendresse et la considération associées au tempérament de la femme ne sont-ils pas souhaitables pour tous, sans distinction?²⁰

Nous pouvons constater qu'au début des années soixante, alors que la révolution féministe n'a pas encore eu lieu et que les idées qui viennent d'être exposées ne sont pas encore d'actualité, Claire Martin a déjà cette nouvelle conception du genre. Elle-même, nous l'avons vu dans l'introduction, dit se plaire à créer des personnages dont le caractère n'entre pas dans les moules stéréotypés de la masculinité et de la féminité. « Les genres ne sont pas aussi tranchés²¹ », dit-elle. L'auteure souhaite retranscrire « la vérité des caractères.²² » Justement, dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, elle crée des personnages qui ne respectent pas la

²⁰ Kate Millett, *op. cit.*, p. 78.

²¹ Claire Martin dans Paul Wyczynski, Bernard Julien, Jean Ménard et Réjean Robidoux (dir.), « Témoignages des romanciers canadiens-français », *Le roman canadien-français*, Ottawa, Archives des lettres canadiennes, Fides, 1964, tome III, p. 351.

²² *Ibid.*

catégorisation traditionnelle, qui s'opposent aux modèles patriarcaux. Il semble que ces personnages préfèrent rester fidèles à eux-mêmes plutôt que d'adapter leur tempérament — et par conséquent leurs activités — à une norme qui ne leur convient pas. Nous allons donc nous consacrer, à présent, à ces personnages afin de comprendre la portée de leur déviance, qui a suscité de vives réactions de la part des critiques de l'époque²³ et qui nous fait penser qu'ils incarnent cette vision nouvelle du genre tel que le conceptualiseront plus tard des théoriciennes.

2. LES PERSONNAGES DÉVIANTS DANS LES ROMANS : UN RENVERSEMENT DES STÉRÉOTYPES

Nous allons étudier, dans cette partie, le caractère des personnages a-patriarcaux, puis leur comportement face à leurs différents rôles sociaux (mariage, travail, etc.), enfin leur rapport à la sexualité. Il est important, avant tout, de noter que lorsque nous parlerons dans cette partie du mémoire de la « nature », nous n'entendons pas la construction culturelle de la masculinité et de la féminité (ce que Colette Guillaumin appelle le « discours de la nature »), mais le caractère individuel inhérent à chacun : c'est dans ce sens que Claire Martin emploie le mot « nature ». Nous commencerons par étudier les personnages féminins des romans, avant de nous attarder aux personnages masculins. Gabrielle de *Doux-amer* et Catherine de *Quand j'aurai payé ton visage* seront étudiées ensemble car leur déviance est similaire ; nous en ferons de même pour l'éditeur et Robert dans la partie suivante.

²³ Voir notre introduction.

A) La femme : Gabrielle et Catherine

Les attributs

Gabrielle n'a pas toutes ces particularités qui caractérisent la féminité traditionnelle et dont nous avons pris connaissance au premier chapitre. Sa personnalité se distingue par des traits qui ne sont pas exclusivement féminins, au sens où l'entend la société de l'époque. D'entrée de jeu, par exemple, ses mains révèlent un tempérament fort qui pourrait s'apparenter à celui d'un homme. En effet, quand l'éditeur la voit pour la première fois, ses mains sont l'une des premières choses qu'il remarque : « Les mains, grandes, un peu masculines, sans bagues, ni alliance. ²⁴ » Par la suite, lorsqu'il sera engagé dans une relation amoureuse avec Gabrielle, l'éditeur va découvrir « qu'il n'en allait pas de même pour elle comme pour les autres. ²⁵ » La femme, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, est censée être naturellement douce et sensible. Gabrielle n'est pas ainsi ; son comportement dénote plutôt une « dureté qui lui était *naturelle*. ²⁶ » Avec l'éditeur, elle fait preuve d'une « tendresse dans l'amour qui ne lui était pas *naturelle*. ²⁷ » Selon la norme traditionnelle, la femme est gentille et aimante essentiellement parce qu'elle se définit dans l'amour. Ce n'est pas le cas de Gabrielle : elle est amoureuse de l'éditeur mais à sa façon, qui n'est pas celle dont celui-ci a l'habitude :

Ai-je été assez dérouté, au début de notre liaison, de la voir le ranger [l'amour] au second rang. Et puis je m'y suis fait. J'ai compris qu'il n'en allait pas de même pour elle comme pour les autres qui non seulement ne font rien mais prétendent vous empêcher de travailler au nom de l'amour. Et pourtant elle n'était pas froide, elle avait même des sens assez étonnants. Des sens vifs, rapidement comblés. Cette facilité là où d'autres femmes ne rencontrent qu'inhibitions et infirmité, lui semblait toute *naturelle*. ²⁸

²⁴ D-A, p. 9.

²⁵ D-A, p. 39.

²⁶ D-A, p. 40, nous soulignons.

²⁷ D-A, p. 38, nous soulignons.

²⁸ D-A, p. 40, nous soulignons.

Notons que Claire Martin utilise trois fois le terme « naturel » quand elle décrit les particularités de la personnalité de Gabrielle. Ce terme problématise la question du genre : la dureté et la sensualité lui sont naturelles, la tendresse, non. On peut lire ici le rejet des schémas traditionnels qui volent en éclats. Gabrielle est amoureuse de l'éditeur mais elle ne vit pas l'amour comme le vivraient selon lui d'autres femmes. S'il est important pour elle, elle n'en oublie pas pour autant son travail : elle accorde la priorité à l'écriture, qui est sa passion. Comme le fait remarquer l'éditeur, cela ne fait pas d'elle une personne froide ou insensible, mais seulement quelqu'un qui a d'autres intérêts. Contrairement aux autres femmes qu'il a connues, elle n'a pas ce penchant dit naturel pour les sentiments et les réactions spontanées qui y sont attachées. Elle explique à l'éditeur qu'elle « ne sai[t] pas souffrir comme les autres femmes savent si bien le faire.²⁹ » L'éditeur évoque également cette différence : « Je n'avais jamais obtenu d'elle ce que les autres hommes semblaient susciter facilement chez les autres femmes : la folie, la démesure, le chambardement.³⁰ » Gabrielle aime à la manière d'un homme : dans ses comportements amoureux, le calme remplace l'émotivité exacerbée. Cette façon d'aimer cesse donc d'être l'apanage des hommes et devient un attribut humain que possèdent quelques-uns, sans égard à leur sexe biologique. Par ailleurs, alors qu'une femme compte généralement beaucoup sur sa beauté et son charme pour séduire les autres, Gabrielle ne joue pas de ses attraits de femme pour capter l'attention. Elle ne se soucie pas de sa beauté. Il est rarement question de l'intérêt qu'elle porte à son apparence. L'éditeur dit à ce propos : « Elle n'était pas très coquette. Mais il lui arrivait, rarement il est vrai, mais il lui arrivait de vouloir plaire.³¹ » Jeannette Urbas observe à ce sujet que « Gabrielle est si peu encline à l'ornement et à la coquetterie que l'achat d'une robe neuve représente un acte inusité de sa part et vaut une déclaration d'amour.³² » Il semble que Gabrielle

²⁹ D-A, p. 153.

³⁰ D-A, p. 78.

³¹ D-A, p. 46.

³² Jeannette Urbas, « Le jeu et la guerre dans l'oeuvre de Claire Martin », *Voix et images du pays*, vol. 8, 1974, p. 138.

s'appuie en général sur d'autres atouts pour établir ses rapports avec les autres. Si Claire Martin ne s'attarde pas à décrire la féminité de Gabrielle, probablement est-ce parce qu'elle souhaite que l'on se réfère aux autres aspects de sa personnalité pour la cerner. À l'époque, la féminité traditionnelle est censée rendre compte de l'intégralité de l'identité d'une femme. Mais Gabrielle a un caractère fort qui outrepassa cette définition. Claire Martin met en avant les spécificités dites « masculines » de Gabrielle pour montrer qu'elles peuvent faire partie de l'identité féminine.

De façon quelque peu semblable, le personnage de Catherine montre que l'auteure ne rejette pas pour autant la féminité d'une femme ; elle souhaite simplement élargir le concept traditionnel. Catherine est en effet plus « féminine » que Gabrielle. Elle est très sensible et coquette. À propos de l'amour, elle affirme : « Moi, j'aimais et je ne pouvais penser plus loin.³³ » Catherine se consacre entièrement à sa vie amoureuse et il lui arrive de se réjouir pour des frivolités, notamment quand sa tante lui ramène des vêtements et des bijoux en cadeau. Robert décrit, en effet, sa « joie délirante³⁴ » :

Je la trouvais un poncho aux épaules, des bijoux de jade et d'argent aux oreilles, aux doigts, aux poignets. Sur la table, il y avait un sac à main, des sandales, une mantille de dentelle. [...] Elle se pavanait devant moi comme un mannequin qui présente la collection.³⁵

Mais Catherine éprouve pour Robert un amour qui est loin d'être frivole et qui n'a pas la même dimension que celui qui est censé occuper les esprits féminins. Il va réveiller en elle une détermination qui va l'amener à quitter son mari et à vivre une relation en dehors du cadre du mariage, actes subversifs sur lesquels nous reviendrons un peu plus tard. Cette force de caractère ne correspond absolument pas à la féminité classique et, pour Claire Martin, c'est surtout ce que l'on doit retenir de ce personnage. Catherine est féminine, certes, mais cela ne l'empêche pas d'être décidée, combative et entreprenante. En donnant à ses personnages féminins des

³³ *QJPTV*, p. 74.

³⁴ *QJPTV*, p. 165.

³⁵ *QJPTV*, p. 164-165.

caractéristiques qui ne correspondent pas à la féminité traditionnelle, Claire Martin déroge à la norme. Elle souhaite ainsi faire comprendre que cette norme impose des limites à la femme; la féminité ne permet pas à celle-ci de s'ouvrir à d'autres horizons qui pourraient lui permettre de développer ses intérêts, sa culture et son intelligence. Par ailleurs, la définition de la femme dépasse ces simples attributs, nos personnages féminins en témoignent.

Le renversement de ses attributs dits « naturels » rend la femme différente mais pas moins attirante. Nous pouvons observer, d'ailleurs, que l'amour que l'éditeur porte à Gabrielle demeure toujours fort : « Je l'ai aimée durant douze ans.³⁶ » Il en est de même pour Catherine, qui est aimée de Robert. Il semble que ce qui attire l'éditeur et Robert, ce soit justement ce qui différencie Gabrielle et Catherine des autres femmes, à savoir leur capacité d'affirmer leur caractère respectif. Nous allons observer, à présent, que leurs comportements s'écartent également de la norme.

Les rôles

Gabrielle et Catherine ne se sentent pas concernées par la vie sociale telle qu'elle leur est prescrite. Nous allons étudier comment elles vivent leur rapport au mariage et à la maternité et observer ensuite qu'elles préfèrent s'épanouir dans le travail et la création.

Le mariage

Au début des années soixante, le rôle de la femme se limite, en principe, aux activités liées au foyer. Mais Gabrielle et Catherine ne sont pas des femmes au foyer. En fait, Gabrielle n'a pas de « foyer » au sens où l'entend l'idéologie traditionnelle. Elle est indépendante affectivement et ne vit pas en fonction des autres. L'éditeur en fait le constat : « Pas plus que moi, elle n'avait été habituée aux envahissements familiaux.

³⁶ D-A, p. 7. Du reste, il ne cesse par de l'aimer une fois qu'elle l'a quitté.

Elle avait peu de parents et ils vivaient tous au loin. Durant les dix années de notre liaison, ils ne s'étaient manifestés que discrètement³⁷ » Elle vit une relation amoureuse avec l'éditeur pendant dix ans sans jamais se marier avec lui, ni même vivre avec lui. Après leur première nuit d'amour, par exemple, elle le renvoie chez lui :

Je n'en revenais pas d'être seul. Je lui en voulais de ne m'avoir pas gardé. Ces réveils à deux dont, pareil à tous les amants, je rêvais comme d'un sommet à atteindre, le dernier palier de la possession, ces réveils dont le cœur et le corps sont souvent secrètement déçus, j'ai vite compris que Gabrielle les craignait. Ce vide du cerveau, cet effarant « plus rien à dire », cette appréhension de l'autre, avec ses mains trop chaudes et sa bouche fanée, lui semblaient un impôt trop lourd à payer.³⁸

Traditionnellement, la femme est censée vouloir se marier et s'occuper d'un homme. Simone de Beauvoir parle du mariage comme carrière de la femme³⁹ car celle-ci se consacre toute sa vie à son mari et se laisse entretenir par lui. Or ici, il n'en est rien. Il semble déjà que Gabrielle n'apprécie pas la tournure routinière que prend un couple lorsqu'il est bien installé dans une relation. On peut supposer, dans la mesure où le mariage a tendance à favoriser les habitudes, que Gabrielle ne se marie pas avec l'éditeur par crainte de voir changer le cours de leur relation. Gabrielle épouse pourtant Michel Bullard. Mais avec Bullard, elle ne respectera pas les règles du mariage car elle n'entend pas modifier le cours de sa vie. Même si elle est déstabilisée par la passion qu'elle éprouve pour son mari et qui lui prend beaucoup de temps, elle continue d'écrire. À la question de l'éditeur qui lui demande quand elle travaille, elle répond : « Un peu le matin, finit-elle par dire. Je me lève tôt. Et puis, un peu l'après-midi, pendant que Michel écrit lui-même. Mais oui, je travaille...⁴⁰ » Vers la fin de son mariage, elle redeviendra fidèle à sa passion du travail et reprendra un rythme d'écriture plus intense: « J'appris par Bullard qu'elle travaillait jour et

³⁷ D-A, p. 107.

³⁸ D-A, p. 21-22.

³⁹ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, tome II, p. 226.

⁴⁰ D-A, p. 109.

nuit.⁴¹ » Gabrielle travaille par goût mais aussi par besoin : elle doit en effet entretenir son mari, qui vit chez elle. À ce sujet, l'éditeur est témoin d'une dispute entre Gabrielle et Bullard car celui-ci veut changer d'appartement. Devant l'insistance de son mari, Gabrielle affirme : « Je n'ai pas les moyens de payer plus que je ne paie ici.⁴² » La dépendance financière de Bullard nous est confirmée par les propos suivants, échangés par Gabrielle et l'éditeur : « C'est vrai ce que tu lui as dit ? C'est toi qui... » « C'est moi qui... Et pas seulement l'appartement. Tout.⁴³ » Les rôles sont renversés : c'est la femme ici qui est la pourvoyeuse et l'homme qui est dépendant. À l'époque, cette situation était particulièrement transgressive car elle allait à l'encontre des lois qui régissaient l'entente sociale en ce qui concerne le couple marié. Gabrielle enfreint un autre code du mariage en quittant son mari. Elle réagit à l'effondrement de son amour pour Bullard en mettant fin à sa relation avec ce dernier et en le chassant⁴⁴. La séparation d'un couple marié, qu'elle soit officielle ou non, n'était pas courante au début des années soixante. Dans la mesure où un tel acte brisait le noyau familial et s'oppose à la conservation de la société patriarcale, les couples malheureux n'envisageaient pas de se séparer : souvent, ils restaient ensemble, même quand leur mariage était un échec. Mais la préservation de la tradition ne fait pas partie des préoccupations de Gabrielle. Comme le fait remarquer l'éditeur, « il n'était pas dans leur nature, ni à l'un ni à l'autre [Gabrielle et Bullard] de s'incruster dans une inimitié bourgeoise, en attendant la vieillesse et la mort.⁴⁵ » Notons que Gabrielle et Bullard ont ici la même « nature » : ils sont tous les deux préoccupés par leur bien-être personnel, qui détermine leurs actes. Gabrielle refuse donc de faire comme les autres femmes et d'endurer un mariage qui ne lui apporte plus rien. Elle préférera reprendre sa liaison avec l'éditeur.

⁴¹ *D-A*, p. 171.

⁴² *D-A*, p. 131.

⁴³ *D-A*, p. 132.

⁴⁴ Terme employé par l'éditeur, p. 187 et p. 194.

⁴⁵ *D-A*, p. 164.

Catherine, quant à elle, opte tout d'abord pour le mariage avec Bruno avant de le quitter pour vivre une liaison avec le frère de ce dernier. Elle n'a rien contre le mariage, quand il s'agit d'un mariage d'amour. Elle lui accorde même, quand commence le roman, beaucoup d'importance. Au début de sa relation avec Bruno, elle est amoureuse de lui et désire se marier: « Que Bruno ne parlât plus de mariage ne m'empêchait pas d'y rêver sans cesse.⁴⁶ » Pourtant, lorsque Bruno lui fait sa demande en mariage, Catherine réalise qu'elle a trop attendu ce moment et que de ce fait, il a perdu toute sa valeur :

Et puis, j'avais le sentiment d'avoir laissé passer le plus beau de notre amour sans y mordre, de lui avoir laissé prendre de l'âge sans profiter de sa jeunesse. Le moment favorable pour que j'en tire le maximum de bonheur était passé. Ce qui lui avait manqué pour être complet allait m'arriver au moment où mes premiers biens se détérioraient.⁴⁷

Les sentiments de Catherine envers Bruno ont changé et par conséquent son désir de mariage s'est étiolé. Elle ne renonce pas pour autant à ce mariage auquel elle tenait tant. Elle explique cette persistance à vouloir épouser Bruno ainsi :

Je tenais passionnément à ce mariage, je ne sais par quelle obstination. Il me semblait qu'autrement ma vie serait perdue, que je la dépenserais toute [*sic*] entière en des amours provisoires jusqu'à ce que ces eaux capricieuses la désagrègent comme un bois longtemps ballotté. Je voulais aborder à ce rivage solide sous le pied. Comme si j'étais faite pour la solidité !⁴⁸

Ainsi que le montre la dernière phrase du passage, Catherine s'accroche à ce mariage pour des raisons qui sont contraires à son tempérament. Contrairement à ce que l'on dit des femmes, elle n'est pas faite pour le mariage. Elle a conscience que ce mariage risque de tourner court mais elle succombe malgré tout à son « envie non pas de [s]e marier mais d'être mariée.⁴⁹ » Mal lui en prendra d'ailleurs. Ce n'est pas par obligation ou pour respecter la norme sociale qu'elle épouse Bruno mais par désir de

⁴⁶ *QJPTV*, p. 13.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *QJPTV*, p. 57.

⁴⁹ *QJPTV*, p. 14.

sécurité. Rien ni personne n'intervient dans la décision qu'elle prend. Elle entrevoit parfois la gravité des conséquences que va provoquer cette irresponsabilité, comme en témoignent ses cauchemars révélateurs: « [...] je rêvais sans cesse qu'il me fallait courir, courir, sans savoir vers quel but ; je tirais derrière moi quelque chose de si lourd que cela m'immobilisait, mais je faisais quand même les mouvements de la course. ⁵⁰ » Le jour du mariage, elle souffre terriblement : « Jamais je n'ai ressenti une détresse égale à celle-là. ⁵¹ » Il semble que ce n'est qu'une fois engagée que Catherine comprendra vraiment que le mariage, en tout cas celui-là, était une erreur. Elle se l'avoue du reste : « le mensonge initial, le mensonge profond, le mensonge de ma vie, quoi. ⁵² » Mais comme Gabrielle, Catherine n'a pas un tempérament à rester avec un homme qu'elle n'aime plus. Lorsque Robert, le frère de Bruno dont elle est tombée amoureuse, lui propose d'emménager avec lui, elle n'hésitera pas à quitter son mari pour vivre cette nouvelle relation, car l'amour est ce qui lui importe le plus, même s'il n'est pas officialisé par le mariage. Elle est fidèle à son désir et pas à la norme. Cette priorité révèle toute la portée de son acte subversif. Comme Gabrielle, elle agit en fonction de son intérêt personnel, qui passe avant celui de la communauté. Par ailleurs, elle fait preuve de caractère et de volonté en assumant ses sentiments pour Robert, l'acte effronté qu'est la rupture avec Bruno et les conséquences que cette transgression implique, comme l'opprobre social : « Mon premier mouvement fut de refuser la crainte des rencontres. Puis, je réfléchis qu'à l'avenir, je serais tous les jours à la merci de cette sorte de hasard et que mieux valait en prendre mon parti tout de suite. Faire front. ⁵³ » Catherine craint les confrontations avec ses connaissances ou celles de Robert car ils sont tous les deux des parias à présent. Comme nous l'avons expliqué pour Gabrielle, quitter son mari n'est pas encore une pratique acceptée au début des années soixante, et vivre avec un autre homme après, encore moins. Catherine et Robert doivent subir les conséquences de leurs actes. Comme l'affirme

⁵⁰ *QJPTV*, p. 57

⁵¹ *QJPTV*, p. 58.

⁵² *QJPTV*, p. 74.

⁵³ *QJPTV*, p. 91.

Andrée Lévesque, «Les déviantes qui nuisent à l'harmonie sociale seront sinon éliminées du moins occultées pour ne pas nuire à l'autoportrait idéal. [...] Pour que les pratiques marginales ne contaminent pas la société, elles seront isolées.⁵⁴ » La punition dans le cas de Robert et Catherine consiste à être rejetés par la société; ils sont mis à l'écart. Lorsque la tante de Catherine, Françoise, accepte de les voir, Robert est surpris : « Je m'étais fait à l'idée que plus jamais personne de nos familles ou de nos amis, sauf David, ne nous reconnaîtrait. Je suis surpris.⁵⁵ »

Gabrielle et Catherine se sont mariées par faiblesse. Gabrielle avoue à l'éditeur, lors de l'effondrement de son mariage, qu'elle a épousé Bullard parce qu'elle a « confondu l'amour et la peur de vieillir.⁵⁶ » Quant à Catherine, nous l'avons vu, elle a épousé Bruno par désir de sécurité. Lorsque leur mariage périclité, les deux femmes n'hésitent pas à y mettre fin. Selon le point de vue traditionnel, Gabrielle et Catherine sont des femmes égoïstes et marginales, voire immorales, qui ne pensent qu'à leur intérêt. Pour Claire Martin, elles sont des personnes qui assument leurs échecs et choisissent la meilleure façon d'y faire face. Les conséquences sociales de cette rupture ne leur importent pas, elles ne se sont, de toute façon, pas mariées pour des raisons conventionnelles, à savoir prendre soin de leur époux et compter sur son apport financier pour vivre. Pour les héroïnes de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage*, ces motifs ne sont pas valables ; seul l'amour ou la passion les a induites en erreur et amenées à se marier. Comme nous le verrons, elles ne font pas d'enfant non plus, ce qui prouve que le mariage n'est pas, pour elles, un cadre pour la procréation comme veulent le faire entendre les idéologues patriarcaux.

La maternité

Il n'est jamais question dans les romans à l'étude que les couples, mariés ou pas, aient un enfant. Gabrielle et Catherine ne refusent pas la maternité pour des raisons

⁵⁴ Andrée Lévesque, *op. cit.*, p. 90-91.

⁵⁵ *QJPTV*, p. 116.

⁵⁶ *D-A*, p. 201.

économiques, par stérilité, parce qu'elles ne trouvent pas de mari ou encore parce qu'elles souhaitent se consacrer à la religion (circonstances qui justifient à cette époque la non-maternité aux yeux de la société), mais par choix. Du début à la fin des romans, la maternité ne fait jamais partie de leurs préoccupations ou de leur mode de vie. Révolution importante, car la femme a toujours été définie à travers sa capacité de procréer et c'est uniquement dans ce rôle qu'elle a été reconnue. Andrée Levesque rappelle que la « finalité de la femme [est] bien la procréation⁵⁷ » et que renoncer à la conception est un « choix qui se situe en dehors des attentes sociales.⁵⁸ » Le refus de Claire Martin d'attribuer ce rôle de mère à ses héroïnes est significatif de sa volonté d'ouvrir la femme à d'autres domaines d'activité afin qu'elle puisse « accéder à autre chose qu'à une place subalterne dans la société.⁵⁹ » Jean Ethier-Blais montre comment, même à l'intérieur de son foyer, le lieu d'activité de la femme bourgeoise s'élargit :

Pour nos romanciers, la femme est un être sacré, la femme est sainte; non parce qu'elle est femme, mais bien parce qu'elle est mère, ou qu'un jour elle le sera. [...] Il en ira autrement chez Claire Martin [...] qui traite de la bourgeoisie, et donc la femme est redevenue la femme, et non la mère, ou la fille, ou la soeur [...]. C'est que Claire Martin rejette la présence de l'enfant et que, dans son univers, la mère n'a plus de raison d'être, en tant que mère. Il n'y a plus de mythe, puisqu'entre son lit sombre des plaisirs bénits et la table de la cuisine, vient s'interposer le salon, les pièces de réception, tout le décor de la vie bourgeoise. Les pôles physiques de l'existence ont été déplacés.⁶⁰

Claire Martin souhaite également instaurer l'égalité entre l'homme et la femme dans le couple. Cette dernière hypothèse est corroborée par Anne Brown, qui explique que « refuser d'être mère, c'est ici presque toujours protester contre une contrainte sociale

⁵⁷ Andrée Levesque, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁵⁹ Louise-Marie Sénécal, « Claire Martin ou le refus du rôle traditionnel de mère », *le Devoir*, le 19 décembre 1964, p. 13.

⁶⁰ Jean Ethier-Blais, « La mère et l'eau », *le Devoir*, le 6 mars 1964, p. 13.

qui entraîne la sujétion de la femme dans le couple en réduisant son autonomie.⁶¹ » Sans enfant, la femme a la possibilité d'accomplir autrement sa destinée de femme. Claire Martin détruit donc le mythe de la féminité qui s'accomplit uniquement à travers la maternité, ce qui est particulièrement audacieux pour l'époque et lui a valu certaines des critiques relevées dans notre introduction.

Le travail

La principale sphère qui s'ouvre à la femme, dans *Doux-amer*, est celle du monde du travail. Gabrielle est une écrivaine dont le temps est « dévoré par son travail⁶² », ses loisirs sont « rares⁶³ » et « elle a toujours fait passer le travail avant le plaisir. Il en était de même pour l'amour.⁶⁴ » Au Québec, le travail rémunéré de la femme est encore peu admis et celles qui passent outre la norme exercent en général un métier qui est en rapport avec la maternité comme l'enseignement et le soin aux malades, aux personnes en difficulté. Or, non seulement Gabrielle consacre sa vie au travail mais son métier n'a aucun rapport avec la maternité. Il implique même un investissement personnel total qui est en complète opposition avec les facultés dites naturelles de la femme. Quand elle écrit le soir, l'éditeur lit⁶⁵ ; les rôles sont inversés. Ici, c'est l'homme qui organise ses temps de loisir en fonction de ses heures de travail à elle, et non l'inverse : « En peu de semaines, je me trouvais libre de consacrer tout mon temps à Gabrielle. Tout ce qu'elle voulait bien en accepter. Disons : tout ce qui n'était pas dévoré par son travail.⁶⁶ »

⁶¹ Anne Brown, « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille » dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, coll. « Documents », Montréal, XYZ, tome I, 1992, p. 147.

⁶² *D-A*, p. 15.

⁶³ *D-A*, p. 16.

⁶⁴ *D-A*, p. 38.

⁶⁵ *D-A*, p. 38.

⁶⁶ *D-A*, p. 15.

En ce qui concerne Catherine, elle ne travaille pas à l'extérieur mais c'est quand même elle qui gère l'argent du couple : « Elle, surtout, qui fit en sorte que l'argent nous dure plus longtemps. ⁶⁷ » Par ailleurs, nous allons voir qu'elle prend part activement au travail de son mari et que cette participation est essentielle au succès de ce dernier.

La création

Gabrielle écrit des romans et une pièce de théâtre qui remportent tous un franc succès auprès du public. Nous apprenons que son premier roman « fut un assez joli succès ⁶⁸ » et que la représentation de sa pièce est un triomphe : « Il y eut encore d'interminables secondes de silence pendant lesquelles j'entendis le souffle tremblé de Gabrielle puis ce fut tout le poignant tapage du succès. ⁶⁹ » Quant à Catherine, elle écrit pour Robert une chanson, que celui-ci décrit ainsi : « Catherine avait composé un air qui ne pouvait mieux convenir à ma voix, un air un peu dissonant comme elle les aime. ⁷⁰ » Cette chanson est, en tout cas, bien adaptée à la voix du chanteur, elle plaît au public : « En février, je fus invité à chanter deux chansons dans un gala de charité. Je terminai par celle de Catherine. [...] Tout de suite après mon numéro, il y avait entracte. On ralluma, dans la salle, avant que les applaudissements ne cessent. ⁷¹ » Il est intéressant de noter que le public commence à s'intéresser à Robert lorsqu'il chante la chanson écrite par Catherine. Gabrielle et Catherine, chacune dans son domaine, ont toutes deux un talent d'écriture qu'elles n'exploitent pas de la même façon mais qui est toujours reconnu par le public. Gabrielle vit pour son art. L'éditeur est témoin de cette passion atypique : « Je me rappelle que, tous ces derniers jours, elle semblait sans cesse un peu ivre. L'ivresse, je l'avais vue chez tous

⁶⁷ *QJPTV*, p. 108.

⁶⁸ *D-A*, p. 14.

⁶⁹ *D-A*, p. 59.

⁷⁰ *QJPTV*, p. 129. Ce n'est peut-être pas un hasard si Catherine a créé un air « dissonant ». Son air est déviant parce qu'elle n'est pas, elle-même, comme tout le monde. Cet air est comme une métaphore de sa propre déviance.

⁷¹ *Ibid.*

les écrivains, surtout au premier livre. Mais jamais, je pense, cette ivresse grave, fervente, toute pareille à celle de l'amour.⁷²» Catherine, de son côté, écrit par amour pour Robert. Elle contribue à son succès, par le biais de sa chanson mais aussi en lui apportant quotidiennement une aide efficace :

Quoique je fusse capable de déchiffrer la musique, elle se remit au piano pour me permettre de répéter debout. Ce fut elle qui me chercha les chansons.⁷³

J'ai eu, du coup, mon nom dans les journaux. Catherine, folle de joie, collait les coupures. Ce n'était pas un travail très astreignant, mais elle affectait d'y passer beaucoup de temps.⁷⁴

C'est à cette époque que Catherine a fait ma chanson. Le jour où nous avons été ensemble acheter les douze premières, elle avait passé des heures à lire et relire les paroles de toutes celles qu'on nous offrait.⁷⁵

Catherine vit cette aide comme un emploi à part entière⁷⁶. Et il l'est dans une certaine mesure car le choix des chansons est déterminant dans ce métier. Et sans la sélection judicieuse de Catherine, Robert ne serait peut-être pas allé aussi loin dans le monde du spectacle. Son succès dépend de son travail de collaboration et de co-crédation avec Catherine. C'est une activité qu'ils font à deux : elle choisit ou compose des chansons qu'il chante. Ainsi, Gabrielle et Catherine sont douées d'une intelligence artistique qui les fait se rapprocher de l'homme dans le domaine de la création, voire le dépasser.

Nous pouvons observer un autre bouleversement dans le mythe de la création : dans les romans à l'étude, la femme crée et l'homme devient la « muse ». Gabrielle

⁷² *D-A*, p. 13-14.

⁷³ *QJPTV*, p. 108.

⁷⁴ *QJPTV*, p. 127.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ L'aide que Catherine apporte à Robert n'a rien à voir avec celle de Jeanne pour son mari : elle n'est pas mariée à Robert, cet « échange » a donc une vraie valeur humaine. Elle ne le fait pas en contrepartie de quelque chose, parce que Robert subvient à ses besoins, mais parce qu'elle en éprouve tout simplement l'envie.

s'inspire, en effet, de ses relations avec les hommes, notamment de celle qu'elle a avec l'éditeur, pour écrire ses romans :

Ai-je été assez dérouté, au début de notre liaison, de la voir le ranger au second rang. Et puis, je m'y suis fait [...] Combien de fois l'ai-je vue sauter du lit, enfiler robe de chambre et pantoufles et courir à ses papiers. J'aurais aimé flâner doucement en l'écoutant me dire ce que l'amour suscitait en elle. Cela elle l'écrivait. Et je ne le lisais que peu de temps avant les autres.⁷⁷

Ce manuscrit où seuls sont changés les noms, les emplois, les couleurs de cheveux. Je peux à peine croire ce que je lis, parfois. Cet étalage !⁷⁸

Rien ne l'avait retenue d'expliquer comment notre vieil amour avait cédé le pas au nouveau, les bouleversements inconnus qu'elle y avait rencontrés, l'abîme du plaisir et le secret mépris où elle tenait celui qui le lui dispensait.⁷⁹

Il en est de même pour Catherine, qui s'inspire du visage de Robert pour écrire sa chanson « Quand j'aurai payé ton visage.⁸⁰ » La réaction de Robert révèle la portée de ce renversement: « Les paroles... Même si elle les mettait dans ma bouche, je savais bien qu'elles m'étaient adressées. C'est son plaisir de parler de mon visage. Elle ne comprend pas que j'éprouve un peu d'agacement à être aimé comme un objet. Mais elle m'aimait autrement aussi [...].⁸¹ » Nous pouvons voir que la frontière du genre est brouillée par Claire Martin qui met, par l'intermédiaire de Catherine, des paroles de femme dans une bouche d'homme. Que Robert soit le « porte-parole » de la femme qu'il aime témoigne, en outre, de la force de leur complicité créatrice. Catherine ne s'inspire pas seulement du visage de son amant pour écrire sa chanson, elle le choisit même comme sujet et titre. On ne retient de ces paroles et donc de Robert, que sa beauté, ce qui est tout à fait nouveau. L'homme est réduit à son apparence physique, ce qui l'apparente à un objet, comme on l'a toujours fait pour la

⁷⁷ *D-A*, p. 39.

⁷⁸ *D-A*, p. 7.

⁷⁹ *D-A*, p. 205.

⁸⁰ *QJPTV*, p. 128.

⁸¹ *QJPTV*, p. 129.

femme. Mais le renversement n'est pas total, car Robert précise que Catherine ne s'intéresse pas seulement à sa beauté; elle l'apprécie aussi pour ce qu'il est. Ce détail est significatif : Claire Martin n'impose pas à l'homme l'infériorité que la femme a longtemps subie, elle souhaite seulement donner à la femme la possibilité d'être active dans des situations où elle n'avait pas encore pu l'être.

La création a une autre portée symbolique dans *Doux-amer*. En ce qui concerne Gabrielle, il est manifeste que la création remplace la procréation. Cette situation est particulièrement irrégulière, car, chez la femme, c'est la procréation qui est censée tenir lieu de création. Voici la description que fait d'elle l'éditeur au moment où elle vient de terminer un de ses romans: « Quand je revins de la cuisine, elle dormait profondément dans mon fauteuil, son visage pâli tourné vers l'épaule, les deux mains crispées sur son ventre, comme une jeune mère qui vient d'expulser son fruit et qui, sa tâche terminée, s'est endormie.⁸² » La comparaison est éloquente et donne une autre signification à l'absence de maternité dans *Doux-amer* : Gabrielle donne vie à sa façon, qui n'est pas celle que l'on attend d'elle mais qui semble pourtant convenir à l'homme qu'elle aime. Son art reçoit de la part de ses lecteurs et particulièrement de son amant autant de considération et d'admiration que l'enfant qui naît d'une femme. Pour Claire Martin, la femme est capable de remplir d'autres fonctions que celle de la conception et elle mérite une reconnaissance à part entière pour ses divers talents.

Le travail est une étape fondamentale dans l'affranchissement de la femme. Il lui permet de se définir dans un autre statut que celui de mère et d'affirmer d'autres facultés, un talent créatif, par exemple, comme c'est le cas pour Gabrielle et Catherine. Raïja Koski souligne « la quête féminine de liberté qui s'inscrit dans les textes [de Claire Martin] et l'importance capitale de l'écriture comme modalité de cette libération. [...] Au lieu de répondre à une nécessité dictée de l'extérieur, la

⁸² *D-A*, p. 40.

femme agit pour et par elle-même.⁸³ » Gabrielle et Catherine, nous l'avons vu, écrivent pour leur plaisir. La nouveauté réside également dans le fait que leur activité est un choix et non une obligation.

La sexualité

Gabrielle et Catherine revendiquent également le droit à l'autonomie et au plaisir dans un autre domaine, qui est celui de la sexualité. Ce sont des femmes « libérées » qui n'attendent pas d'être mariées pour avoir des relations sexuelles. Nous l'avons vu, Gabrielle entretient une liaison avec l'éditeur pendant une dizaine d'années sans jamais se marier avec lui. Leur relation amoureuse commence avec une nuit d'amour :

Dans le petit boudoir, elle enleva son chapeau puis elle se tint, droite, devant moi. Je n'eus qu'à la prendre dans mes bras. Je ne les desserrai que lorsque je fus sûr d'avoir compris tout ce qu'elle acceptait de moi. De cette première étreinte, je voudrais me souvenir de chaque seconde, de chaque geste. Mais je me souviens surtout d'une sorte de démente grondante comme la colère et pourtant pleine de douceur, de la surprise de son corps lisse et dur que je n'avais pas imaginé ainsi [...]⁸⁴

Leur union se termine lorsque Gabrielle se lance dans une aventure avec Bullard. Elle passe la nuit avec lui le soir même où ils font connaissance⁸⁵. Catherine en fait autant : quand elle quitte Bruno pour Robert, elle emménage immédiatement avec ce dernier et ils font l'amour à peine arrivés dans l'appartement : « Puis sans avoir, ni l'un ni l'autre, suggéré de revenir, nous nous sommes retrouvés devant la maison tous les deux, soudain brûlés de hâte. [...] Je ne pris que le temps de trouver des draps. ⁸⁶ » Ces relations hors mariage sont une énorme transgression pour l'époque. À propos des héroïnes des romans féminins des années soixante qui prennent des amants, Anne

⁸³ Raija Koski, « Claire Martin: la femme et l'écriture », dans François Galloys, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Archives des lettres canadiennes. Montréal, Fides, tome VIII, 1992, p. 349-350.

⁸⁴ *D-A*, p. 20.

⁸⁵ *D-A*, p. 65.

⁸⁶ *QJPTV*, p. 91.

Brown explique pourquoi leur acte est transgressif : « refusant de limiter leur rôle à celui de continuer la lignée familiale, elles réussissent à dissocier le plaisir amoureux de la procréation.⁸⁷ » Elles pratiquent la sexualité uniquement par désir ou par amour et non dans le but de faire des enfants ou même pour remplir leur devoir conjugal. Si de nombreuses épouses prennent des amants dans les romans féminins des années soixante, Anne Brown précise qu'« après avoir quitté le mari, il est rare qu'elle[s] cherche[nt] à recréer une vie de couple avec un amant.⁸⁸ » C'est pourtant le cas des héroïnes de *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, qui, après l'échec de leur mariage respectif, renoncent au mariage mais pas au concubinage. Elles rejettent le mariage mais pas toute relation avec un homme.

Gabrielle et Catherine peuvent aussi se montrer séductrices. Pour provoquer son mari, qui l'a trompée, Gabrielle n'hésite pas à user de ses charmes pour aguicher les hommes lors d'une soirée :

Elle dédicaçait depuis un bon moment lorsque quand j'entendis, d'où j'étais, son rire en roucoulade, mais un peu faux, un peu forcé. [...] Quelques têtes se retournèrent puis revinrent vers Gabrielle qui, toujours flanquée de son jeune homme, exagérait vraiment. [...] Il se trouvait qu'elle était sensible à la séduction de celui dont elle avait voulu se servir pour rendre Bullard jaloux. Au lieu de flirter de façon intime et chuchoteuse — ce qu'on a l'air de cacher semble tellement plus frais que ce que l'on exhibe —, elle le faisait avec bruit, riait trop haut, parlait beaucoup.⁸⁹

Lasse de sa liaison avec l'éditeur, qui s'est transformée depuis longtemps en « apaisement⁹⁰ » pour reprendre le terme employé par celui-ci, Gabrielle retrouve la passion avec Bullard, « ce jeune mâle qu'elle s'était offert.⁹¹ » Catherine, de son côté, accumule les aventures avant de trouver l'amour :

⁸⁷ Anne Brown, *loc. cit.*, p. 148.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 147-148.

⁸⁹ *D-A*, p. 141-142.

⁹⁰ *D-A*, p. 51.

⁹¹ *D-A*, p. 92.

À treize ans, j'étais prête à aimer comme une femme et, comme une femme aussi, à aimer qui ne le mérite pas. Pendant les vacances de mes dernières années de pensionnat, j'ai eu une ribambelle d'aventures qui se soldaient par de furtifs baisers dont le souvenir me soutenait durant les mois d'internat. [...] Mes classes finies, cela a continué : toujours amoureuse et guère plus constante. Seulement « ils » ne se contentaient plus de furtifs baisers. Moi non plus. [...] Ma mémoire déborde de beaux garçons minces et bruns, légers, ardents : Jacques, Georges, Philippe, Jo, Francis, Claude, tous semblables — et c'est miracle que je me souvienne d'autant de leurs noms —, toujours le même l'un après l'autre.⁹²

Elles sont des Don Juan au féminin qui aiment les hommes et en profitent. Ces femmes sont, pour la morale traditionnelle, des femmes de petite vertu qui sont très souvent assimilées à des prostituées. Elles ne le sont pas pour Claire Martin. Celle-ci y voit simplement des femmes qui recherchent l'amour et ses agréments, et usent des mêmes moyens que les hommes pour parvenir à leur bien-être sexuel et amoureux.

Gabrielle et Catherine sont donc des femmes entreprenantes qui agissent là où d'autres attendent. Catherine, dans sa quête du grand amour, multiplie les conquêtes, alors que Gabrielle prend l'initiative dans les relations amoureuses : « Un soir, comme nous stoppions devant sa maison, elle me dit, avec une sorte d'irritation dans la voix : — Mais montez donc. Ce disant, elle tendit le bras au-dessus de moi et ouvrit la portière d'un geste prompt.⁹³ » Elle prend les décisions : « Un soir, elle a jeté par-dessus bord ce trop long amour. Sans crier gare. D'un coup d'épaule. Et léger encore.⁹⁴ » Et c'est également elle qui mène le jeu dans les rapports sexuels : « Elle et moi n'avons jamais pratiqué que le style Gabrielle [...].⁹⁵ » La façon dont les héroïnes de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage* vivent leur sexualité est à l'image de leur être et de leurs aspirations. Elles entendent vivre pleinement leurs passions respectives, l'écriture pour l'une et l'amour pour l'autre, et se montrent déterminées à se prendre en main et à s'affirmer. Gabrielle est une femme de tête qui

⁹² *QJPTV*, p. 9-10.

⁹³ *D-A*, p. 17.

⁹⁴ *D-A*, p. 39.

⁹⁵ *D-A*, p. 74.

privilégie sa carrière, Catherine est une femme de passion; ni l'une, ni l'autre n'est conventionnelle. Leur personnalité respective combine le féminin et le masculin. Claire Martin revendique, bien avant l'heure, l'égalité des femmes en créant des personnages féminins qui ont des tempéraments et des comportements égaux à ceux des hommes. Elle montre que les femmes sont capables, autant que les hommes, de s'épanouir dans d'autres activités que la maternité et la tenue du foyer. Cette aptitude varie d'une femme à une autre selon leur personnalité. Pour Claire Martin, les traits de caractère ne sont pas strictement divisés en caractéristiques masculines ou féminines. La persévérance et le talent créatif se trouvent chez les femmes comme chez les hommes, et le droit à l'épanouissement personnel est valable (et souhaitable) pour tous, qu'on soit homme ou femme. Nous allons voir, à présent, que la romancière vise également le bien-être des hommes. Elle effectue, en effet, le même brouillage des genres pour composer la « nouvelle » masculinité qu'elle l'a fait pour la « nouvelle » féminité, afin de donner à ses personnages masculins la possibilité de se définir autrement qu'à travers la définition traditionnelle de la virilité.

B) L'homme : l'éditeur et Robert

Les attributs

L'éditeur a un tempérament particulièrement sensible. Selon l'idéologie traditionnelle, la sensibilité est pourtant une caractéristique dite féminine. L'homme doit, au contraire, garder le contrôle de ses émotions; il n'accorde pas « en général » la première place à l'amour, comme le fait la femme. Mais l'éditeur n'est pas un homme « comme les autres.⁹⁶ » Il est passionné. Narrateur de *Doux-amer*, il raconte l'histoire de sa relation avec Gabrielle et témoigne par ce biais de son inclination pour l'amour, ce qui est hors du commun pour un homme suivant l'idéologie de l'époque. Les sentiments qu'il éprouve auront des répercussions importantes sur sa vie. Dès le

⁹⁶ *D-A*, p. 22.

début du roman, le lecteur comprend que cet amour pour Gabrielle prend toute la place dans la vie du narrateur :

Ne pas négliger mon travail. J'attendis beaucoup pour suivre le conseil. Je passai l'après-midi dans le fauteuil du visiteur et je n'eus pas une seconde de remords à voir ma chaise vide, les papiers sur ma table, la liste des gens qui m'avaient demandé au téléphone. Je n'étais occupé qu'à faire le tour de mon émoi. Il me semblait que je n'y parviendrais jamais tant cet émoi était aigu et profond.⁹⁷

L'éditeur fera ce constat un peu amer lorsque Gabrielle le quittera pour Bullard : « J'avais borné ma vie, je l'avais tout agencée autour d'un seul être. J'étais seul, désespérément.⁹⁸ » Il est particulièrement sentimental : « Les êtres qui peuvent aimer à ma mesure sont rares.⁹⁹ » Contrairement aux hommes de son époque, il n'a pas honte de ses sentiments, qu'il exprime d'ailleurs dans de nombreux passages, que ces émotions soient plaisantes :

Lorsque tard dans la nuit, je la quittai, j'étais si confondu d'amour et de reconnaissance que je m'appuyai un long moment, avant de descendre, à la rampe de l'escalier. J'écoutais, dans ma poitrine, un battement allègre et pressé où le rythme de l'amour semblait continuer.¹⁰⁰

ou désagréables :

[...] Comme une sorte de chute, comme si je dégringolais, tiré par une brutalité invisible vers un gouffre où la vie m'abandonnait. C'est une sensation que je connais bien, maintenant. Ce matin-là, c'était la première fois. Je n'avais encore jamais ressenti cela. Parce qu'il en est des amours et des chagrins d'amour comme des maladies : des bénignes, et des autres. Les bénignes ne sont pas toujours faciles à subir. Une rage de dents, un violent urticaire, cela fait crier. [...] Mais un cœur, un poumon lésés, la vie menacée, on ne crie pas. On peut à peine respirer.¹⁰¹

Le narrateur, on le voit, est doté d'une très grande sensibilité et s'exprime longuement sur ses états d'âme. Il s'émeut facilement. Cela fait partie de son

⁹⁷ *D-A*, p. 23.

⁹⁸ *D-A*, p. 94.

⁹⁹ *D-A*, p. 8.

¹⁰⁰ *D-A*, p. 20.

¹⁰¹ *D-A*, p. 75.

caractère, tout comme jouir de ses sensations. D'après l'idéologie traditionnelle, se définir dans l'amour est une caractéristique féminine. C'est, en tout cas, dans le tempérament du narrateur d'être très attaché à sa vie amoureuse. Le plaisir qu'il semble prendre à décortiquer, à décrire ses émotions en détail nous fait penser qu'il aime aimer :

N'eût été la crainte du ridicule, j'aurais fait, en sortant, quelque chose d'enfantin. J'eusse laissé là ma voiture et pris un taxi, tant étaient violentes l'envie de me blottir dans mon bonheur et la peur de dissiper, par des mouvements précis et nécessaires, ma béatitude. Arrivé chez moi, j'allai me regarder dans une glace. Il me semblait que je trouverais sur mon visage la marque de cet amour, le premier, venu pourtant après tant d'autres, et que je n'allais plus me reconnaître. J'avais envie de danser et je crois bien que je m'y laissai un peu aller.¹⁰²

L'éditeur vit pleinement ses émotions. Il prend même goût à épancher ses sentiments, comme une jeune fille exaltée par son premier amour. Il n'éprouve aucune gêne, au contraire, il analyse tout ce qu'il ressent en profondeur. Les choses de l'amour lui apportent, en effet, un grand plaisir.

Robert est également un homme sensible. Il l'a toujours été. Lorsqu'il est enfant, sa mère fait le constat de cette différence : « Si je pouvais lui expliquer [à Georges] que Robert n'est pas comme Bruno, que c'est un enfant sensible. C'est bien ce qu'il lui reproche de ne pas être comme Bruno.¹⁰³ » Comme l'éditeur de *Doux-amer*, Robert est proche des femmes par son tempérament affectueux. Et il est, par conséquent, le seul membre de la famille Ferny que Jeanne apprécie réellement : « [...] le seul qui soit tout ferveur dans cette famille, le seul avec qui j'aurais pu prononcer le mot cœur [...].¹⁰⁴ » Robert est, lui aussi, très émotif. Il rougit vite et souvent :

Je sentais le rouge me gonfler le visage et le cou et je ne savais plus comment reprendre contenance. [...] Mais comment ne pas être bête ? Je le fus bien davantage quand il s'agit des seins d'Annie. Je ne pouvais

¹⁰² *D-A.*, p. 20.

¹⁰³ *QJPTV*, p. 30.

¹⁰⁴ *QJPTV*, p. 48.

m'arrêter de les regarder malgré la chaleur qui cette fois aussi, me colorait le front, les oreilles et jusqu'à la nuque.¹⁰⁵

Comme l'éditeur, Robert vit lui aussi sereinement avec ses émotions. À propos de son aventure avec Annie, il n'hésite pas à rapporter son trouble et sa confusion : « J'étais diablement ému. Sans cesser de bafouiller, je la fis pénétrer dans le petit studio et s'asseoir sur le divan.¹⁰⁶ » Lors de cette première histoire d'amour, son attitude ne reflète en rien la virilité convenue; il a une « voix suppliante ¹⁰⁷ » lorsqu'il s'adresse à Annie et il pleure « d'énervement.¹⁰⁸ » Les hommes ne sont pas censés perdre contenance; ce genre de réaction est prétendument féminine parce qu'elle est avilissante. Mais Robert n'a que faire de ces idées préconçues. Quand il se rappelle ce premier amour, il se souvient d'une « histoire si gracieuse, si tendre, si durable ¹⁰⁹ » : « [...] J'ai eu ma pleine mesure de beauté.¹¹⁰ » Comme l'éditeur, il accorde beaucoup d'importance à sa vie amoureuse : au moment où se déroule le roman, il y a eu, dans sa vie, deux femmes « passionnément aimées ¹¹¹ », dont Annie qui a été son « bien précieux pendant quatre ans. ¹¹² » Catherine a d'ailleurs des paroles qui traduisent bien ce penchant pour l'amour: elle décrit Robert comme le « portrait de l'amour même.¹¹³ » Plus tard, lorsque son frère épouse la femme qu'il aime, Robert confie sans retenue ni honte sa souffrance:

Des sentiments que je souffris après leur départ, mieux vaudrait ne pas en parler, mais je suis incapable de n'en pas parler. Même après toutes ces années, il ne se passe guère de journée où je ne les ressasse. C'est comme une terrible maladie dont je serais guéri mais dont le souvenir suffirait à me transir. La jalousie. La jalousie avec cette souffrance physique qu'elle vous inflige — et c'est cela qui est le plus insupportable— ce vide douloureux de la poitrine qu'on dirait corrodée par un acide patient dont

¹⁰⁵ *QJPTV*, p. 39.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *QJPTV*, p. 40.

¹⁰⁸ *QJPTV*, p. 41.

¹⁰⁹ *QJPTV*, p. 49.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *QJPTV*, p. 126.

¹¹² *QJPTV*, p. 50.

¹¹³ *QJPTV*, p. 55.

l'effet ne s'atténue jamais, ce malaise de chaque fibre, de chaque muscle [...].¹¹⁴

Parce qu'elle implique la déchéance, la jalousie est un sentiment que les hommes doivent rejeter. Robert n'a pas cette prétention. Il assume toutes ses émotions, y compris celles qui expriment la faiblesse.

L'éditeur et Robert ont également un tempérament romantique, un esprit romanesque. Ils s'inventent des scènes :

L'éditeur : Si j'avais dit ceci ou cela. J'éprouve un regret poignant à ne pas l'avoir dit. J'entreprends ainsi de longues conversations imaginaires. Puis, des propos imaginaires naissent des faits fictifs.¹¹⁵

Robert : Sur ce point, les années ne m'ont pas apporté la sagesse : ce théâtre intérieur où je m'attribue des rôles insoutenables, je me le joue encore souvent.¹¹⁶

Réjean Robidoux met l'accent sur le côté romantique de l'éditeur, qui marque le roman. À propos de *Doux-amer*, il explique : « Roman lyrique, plainte d'amour, longue élégie qui tient bien moins à l'anecdote elle-même qu'à la situation et à la nature particulière du récitant, cet homme littéralement ensorcelé par la ténacité de son sentiment.¹¹⁷ » Quand il parle de sa relation avec Gabrielle, le narrateur évoque des faits appartenant au passé de sorte que le souvenir confère au roman une atmosphère particulière. Réjean Robidoux souligne encore l'aspect lyrique du ton, qui naît, notamment, de la réitération de l'expression « je me souviens » du narrateur lorsqu'il se remémore la journée qui précède :

Je me souviens qu'en me levant j'avais faim et que je ne pus manger.[...] *Je me souviens* d'avoir fait tant de bruit sous la douche, tellement j'étais plein d'exubérance, que la voisine tirée de son sommeil à cette heure impossible, se mit à frapper violemment sur le mur et que, plus tard dans la journée, je glissai un mot d'excuse sous sa porte. [...] *Je me souviens*

¹¹⁴ *QJPTV*, p. 67.

¹¹⁵ *D-A*, p. 24.

¹¹⁶ *QJPTV*, p. 34.

¹¹⁷ Réjean Robidoux, « Claire Martin romancière », *Études françaises*, vol. I, n° 2 (juin 1965), p. 77.

que j'attendis, avec quelle impatience, qu'il fût neuf heures, pour téléphoner à la fleuriste. [...] *Je me souviens* que Gabrielle téléphona vers onze heures [...]. *Je me souviens* que, pendant le déjeuner, nous avons longuement parlé du passé. [...] *Je me souviens* que je ne fis à mon bureau qu'une brève apparition, juste pour signer le courrier.¹¹⁸

La description de la joie et de la souffrance du narrateur témoigne de l'intensité de ses sentiments. L'amour est pourtant, selon les valeurs patriarcales, le domaine de la femme. Claire Martin ne partage pas ce point de vue. L'amour n'a pas de sexe. Il peut être ressenti et vécu avec plus ou moins de fougue selon le potentiel amoureux de chacun et chacune. Claire Martin a créé des personnages masculins dont les relations amoureuses déterminent leur existence et donc leur bonheur. Elle revendique, pour les hommes, le droit légitime d'aimer librement sans que cela rabaisse leur « virilité » et altère leur identité masculine.

La sensibilité des deux hommes apparaît également dans leur allure plutôt féminine. *Doux-amer* donne peu d'informations concernant l'apparence physique de l'éditeur. Son côté « féminin » provient plus de son attitude que de son corps. Robert, en revanche, se distingue des autres hommes par sa beauté particulière, qui touche les femmes qui l'entourent. Ce que constate avec déplaisir Georges Ferny : « Cet enfant est à jamais gâté par l'adulation des femmes. La grand-mère, les tantes, les cousines...¹¹⁹ » Loin de la carrure imposante et virile qu'est censé avoir l'homme idéal, le corps de Robert se caractérise par une certaine fragilité. Lorsqu'il est enfant, on fait souvent remarquer à sa mère qu'il est « trop beau pour un garçon.¹²⁰ » Au théâtre, on lui fait jouer des rôles de filles : « Jeanne en perruque blonde, Esther en perruque brune — toujours trop beau pour un garçon — malicieux déjà.¹²¹ » Adolescent, il trouble une amie de sa mère par sa douceur. Annie s'exclame :

¹¹⁸ *D-A*, p. 56-57, nous soulignons.

¹¹⁹ *QJPTV*, p. 72.

¹²⁰ *QJPTV*, p. 132.

¹²¹ *Ibid.*

« comme tu es beau ¹²² » « ta peau douce, ta peau douce ¹²³ » Sa beauté attire les femmes du roman parce qu'elle est délicate. Catherine aussi note la fragilité de son corps :

La peau sous les yeux, si fragile, si différente de celle du reste du visage, le petit pli qui continuait les paupières vers les tempes, cette fine cicatrice sur le front, la pulpe des lèvres que la nuit avait respectée comme elle respecte les bouches d'enfants. Je n'étais pas impatiente. Je préférais sa beauté au plaisir que j'attendais d'elle. ¹²⁴

Elle relève aussi sa gracilité: « D'un de ces mouvements si légers qu'ils me faisaient lui dire qu'il avait des os creux comme les oiseaux, il franchit la distance qui nous séparait [...]. ¹²⁵ » Robert est si frêle que Catherine le compare souvent à un enfant :

Et toujours ce visage boudeur, cette moue d'enfant et ce corps étroit qui se pressait contre le mien. ¹²⁶

À mes côtés, l'enfant dormait en geignant un peu, et il dormait longtemps. Des heures. ¹²⁷

Annie, attendrie par la délicatesse du jeune garçon, assimile celui-ci à une jeune fille et renverse les rôles : « Viens samedi, dit-elle en me pinçant le bout du nez. Et pas de fleurs, dis? Puis, me prenant dans ses bras : — C'est moi qui devrais t'offrir des fleurs. ¹²⁸ » Robert est définitivement renvoyé à la communauté des femmes par son père qui lui reproche, entre autres, sa ressemblance avec sa grand-mère :

Robert n'est pas de notre clan, me dit-il, tout comme ma mère ne l'a jamais été. D'ailleurs... Tirant à lui un vieil album, il cherchait et me montrait une photo de grand-mère Ferny en son jeune âge. Les yeux, le menton, le front, jusqu'aux sourcils et aux dents, la ressemblance était fascinante. ¹²⁹

¹²² *QJPTV*, p. 40.

¹²³ *QJPTV*, p. 41.

¹²⁴ *QJPTV*, p. 97-98.

¹²⁵ *QJPTV*, p. 70.

¹²⁶ *QJPTV*, p. 86.

¹²⁷ *QJPTV*, p. 97.

¹²⁸ *QJPTV*, p. 43.

¹²⁹ *QJPTV*, p. 72.

La fragilité de Robert contraste avec la robustesse que doit arborer l'homme selon la norme patriarcale. Il est assimilé à un enfant ou à une femme, jamais à un homme. Claire Martin semble ainsi mettre l'accent sur la féminité de cet homme — merveilleuse selon les femmes du roman, catastrophique aux yeux du père — pour bien faire comprendre que celle-ci n'est pas réservée aux femmes; elle brouille une fois de plus la frontière entre masculin et féminin. L'éditeur et Robert sont doux, tendres et très attachés à leur vie affective, qui prévaut sur leurs autres occupations. Leurs sentiments sont d'ailleurs le principal objet des préoccupations dont ils font part dans leur fonction de narrateur. Ils sont dotés d'attributs qui n'ont rien de viril en principe, mais leur masculinité n'est pourtant jamais remise en question. Claire Martin s'attache à modifier les critères de la masculinité, à tous points de vue, afin de donner la possibilité aux hommes d'assumer sans complexe, s'ils le désirent, une certaine fragilité affective et physique.

Les rôles

Le travail

Le travail est, dans l'idéologie traditionnelle, le lieu privilégié de l'épanouissement masculin, l'endroit où l'homme doit concentrer toutes ses activités. Ce n'est pas le cas de l'éditeur, qui, nous l'avons vu, est davantage préoccupé par sa relation avec Gabrielle que par son travail. Par ailleurs, son métier consiste à éditer des livres, dont les ouvrages de Gabrielle. Elle écrit, il édite ; il n'a donc, sur ce plan, dans un sens, que le second rôle. À propos du premier roman de Gabrielle, il dit : « Je m'y retrouve à chaque page. Et pourtant, je n'en ai pas écrit un mot. Je n'ai fait que suggérer.¹³⁰ » Par la suite, Gabrielle s'arrangera même pour réduire l'apport de l'éditeur dans son travail : « Je me souviens de cette sorte de dépit que j'éprouvai à lire son deuxième manuscrit : je ne m'y reconnaissais plus. Et pour cause. Sûre d'elle, maintenant, et

¹³⁰ D-A, p. 14.

sûre de moi aussi, elle ne m'y donna accès que lorsqu'il fut terminé.¹³¹» Mais l'éditeur n'est pas contrarié outre mesure par cette mise à l'écart. Il n'est pas animé de cette soif de pouvoir qui, selon la conception patriarcale, doit stimuler chaque homme dans sa vie professionnelle. À aucun moment dans le roman, il ne se montre frustré ou aigri de se trouver dans une position inférieure dans le travail qu'il accomplit avec Gabrielle. En outre, il est question essentiellement du travail, de l'ambition, du succès de Gabrielle et non de ceux de l'éditeur. Contrairement à ce qui se passe avec Gabrielle, ce n'est pas à travers son travail que l'on doit apprécier le narrateur mais plutôt à travers sa relation avec Gabrielle, puisqu'il est plus sentimental que carriériste.

Robert non plus n'est pas ambitieux. À l'école, il fait le minimum : « Je me souviens du premier bulletin de note que je rapportai à la maison. Il était déjà mauvais. [...] Il semble que j'avais voulu pouvoir lire ce qui me faisait envie, sans plus. [...] Je restai un élève médiocre.¹³²» Il explique qu'il est toujours dépourvu de motivation à l'université : « Aux examens, j'étais toujours le dernier de ceux qui étaient reçus mais je l'étais. J'y gagnais une solide réputation de médiocrité contre quoi je ne m'insurge pas.¹³³» Par ailleurs, Robert n'envisage pas le travail comme une nécessité absolue, un devoir social. L'héritage qu'il reçoit de sa grand-mère subvient à ses besoins et cela semble lui suffire : « Me voilà en mesure de vivre sans rien faire, dit tout à coup Robert pendant le dîner.¹³⁴» Robert n'a pas ce besoin impérieux de gagner de l'argent, toujours plus d'argent, condition pour l'homme d'acquérir plus de pouvoir. Il se révolte contre cette vision capitaliste où « l'argent ne sert qu'à offrir ce qu'il y a de plus bassement matériel [...] ¹³⁵» Pour Robert, l'épanouissement personnel est primordial :

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *QJPTV*, p. 20-21.

¹³³ *QJPTV*, p. 51.

¹³⁴ *QJPTV*, p. 70.

¹³⁵ *QJPTV*, p. 51.

Ce n'est pas que je rêvais d'oisiveté. Je voulais faire ce qui me plaisait puisque mes moyens me le permettaient sans trop me soucier de gagner. J'aurais voulu peindre des décors de théâtre, dessiner des costumes. Rachel s'était mise à faire des émaux surprenants et cela me fascinait. Rien qu'à l'entendre m'expliquer comment elle procédait, je me sentais un prurit de travail.¹³⁶

Robert se découvre un goût pour les activités artistiques et ne tardera pas à se lancer dans la chanson. Son talent lui permet de connaître le succès mais le chant n'est pas reconnu par la société bourgeoise du début des années soixante comme une profession valable. L'artiste ne correspond pas à l'homme patriarcal. C'est en tous cas le point de vue du père de Robert, dont Catherine nous fait part : « Pourtant je ne pouvais pas négliger l'image que je me faisais de la réaction des Ferny quand le nom de Robert, s'il réussissait, paraîtrait dans les journaux, s'afficherait à la porte des boîtes de nuit. Avec leurs idées moyenâgeuses, ils étaient capables, du coup, de s'en retirer du monde.¹³⁷ » Le milieu artistique n'est pas un monde honorable pour les familles bourgeoises comme celle des Ferny. Lorsque Jeanne décède chez son jeune fils un talent pour le théâtre, elle confirme ce point de vue par l'affirmation suivante : « "Si Robert était d'une autre classe, il pourrait se diriger vers le théâtre". Je me souviens d'avoir dit cela devant un rond de punaises qui avaient, toutes, approuvé ce "si". [...] Je pensais que Robert ne pouvait "monter sur les tréteaux" sans déchoir.¹³⁸ » Raija Koski, qui met l'accent sur « l'association femme-crétion¹³⁹ » dans les romans de Claire Martin, voit dans le chemin que prend Robert un rapprochement avec le clan des femmes :

L'association femme-crétion est déjà établie par le truchement de la grand-mère qui apprend à Robert à lire et à écrire, et qui s'intéresse beaucoup à la littérature. [...] Robert s'associe donc au domaine féminin

¹³⁶ *QJPTV*, p. 78.

¹³⁷ *QJPTV*, p. 102.

¹³⁸ *QJPTV*, p. 131-132.

¹³⁹ Ce point sera développé ultérieurement.

des arts figuré par la grand-mère, au lieu de pencher du côté de l'architecture représentée par le père.¹⁴⁰

Parce qu'ils ne sont pas carriéristes, l'éditeur et Robert ne répondent pas à la définition traditionnelle de l'homme patriarcal. Travailler est, pour eux, plus un art de vivre qu'un moyen d'accéder au pouvoir. Pour Claire Martin, qui en profite pour faire une critique des valeurs bourgeoises, ces personnages ont trouvé des métiers qui sont en totale harmonie avec leur caractère respectif et c'est ce qui importe.

La vie familiale

L'éditeur ne parle jamais de sa famille, sauf une fois pour évoquer rapidement son inexistence:

Pour ma part, j'étais fils unique de parents également enfants uniques tous les deux. Mon père était mort quand j'étais petit, et ma mère, peu de temps avant que je connusse Gabrielle. J'avais bien deux cousines issues de germains, mais comme j'avais eu des amourettes avec les deux, à l'âge des cousines, elles me battaient froid.¹⁴¹

L'éditeur n'a pas de lien avec sa famille et à aucun moment dans le roman il n'exprime le désir d'en fonder une avec Gabrielle. Pendant les dix années de sa liaison avec elle, il ne lui a même jamais demandé de l'épouser : « Chaque fois que cette idée m'est venue, je me suis dit que cela voulait dire, pour elle, un surcroît de travail ménager, moins de temps pour écrire. Elle ne semblait pas y tenir.¹⁴² » S'il n'a donc jamais demandé Gabrielle en mariage, c'est dans le but de protéger la carrière de celle-ci ; mariée, Gabrielle devrait, en effet, consacrer beaucoup de temps à ses activités de femme au foyer au détriment de son travail. Par ailleurs, il semble qu'il conçoive le mariage comme une option qu'il n'a jamais perçue comme indispensable. Comme Gabrielle, il ne ressent pas l'obligation de se marier, il n'en éprouve pas non plus le besoin. La façon dont il partageait la vie de Gabrielle avant leur rupture, sans

¹⁴⁰ Raija Koski, *loc. cit.*, p. 356.

¹⁴¹ D-A, p. 107.

¹⁴² D-A, p. 72.

lien officiel, sans enfants, lui convenait parfaitement. Il affirme, par ailleurs, qu'ils vivaient peut-être un peu trop comme un couple marié : « Pendant des années, je l'avais traitée bien plus comme ma femme que comme ma maîtresse [...] ¹⁴³ » L'éditeur veut dire ici qu'il a eu, pour Gabrielle, autant de considération qu'il aurait pu en avoir eu s'ils avaient été mariés et qu'en étant sa femme, elle ne lui aurait pas inspiré plus d'amour et de respect; au contraire, la maîtresse reçoit dans cette optique plus d'attention et d'intérêt que l'épouse.

En ce qui concerne Robert, il a coupé les ponts avec sa famille. Il rejette ses parents et les valeurs qu'ils soutiennent. Leur hypocrisie l'a convaincu de prendre ses distances et il mène sa vie en s'opposant à tous leurs principes. Il n'envisage donc pas de se marier et d'avoir des enfants avec Catherine. Cette absence de vie familiale a une signification. Claire Martin semble souhaiter légitimer l'amour comme sentiment pur, hors du cadre de toute institution sociale comme le mariage. Nous reviendrons sur ce point plus loin.

La sexualité

Que ce soit au niveau professionnel ou amoureux, l'éditeur n'est jamais le « chef », il n'a que le second rôle. Il annonce dès le début du roman son opinion par rapport à cette situation: « Je songe, parfois, que les sexes ne sont pas seulement divisés en masculin et féminin, mais en dominant et dominé. Si j'ai été heureux, qu'est-ce que cela fait? ¹⁴⁴ » L'éditeur entend par là qu'il est le dominé dans la relation amoureuse qu'il entretient avec Gabrielle et qu'il n'y voit pas d'inconvénient dans la mesure où cela ne nuit pas à son bonheur. Ce point de vue démonte complètement la vision traditionnelle de la supériorité masculine, qui repose sur la suprématie hiérarchique de l'homme à tous les niveaux. Ce n'est pas dans la nature de l'éditeur de dominer ou de diriger une femme dans une relation amoureuse. Ainsi, il n'a pas fait le premier

¹⁴³ *D-A*, p. 80.

¹⁴⁴ *D-A*, p. 17.

pas avec Gabrielle. Voilà comment il explique son attente : « La suite des événements a prouvé, je pense, que j'attendais d'elle le geste qui me revenait de droit. Et je ne sais même pas si cet aveu me répugne. Intimidé? Il me semble bien que non. ¹⁴⁵ » Ces propos laissent supposer qu'il sentait que Gabrielle, du fait de son caractère entreprenant, était plus apte à prendre la situation en main, même si c'est en principe à lui, en tant qu'homme, que ce geste « revenait de droit ». Et il l'a laissée faire, comme de manière logique. Cela va de soi, en effet, car l'éditeur, contrairement à Gabrielle, n'est pas un séducteur : « Je n'oublierais jamais comme le cœur me battait en gravissant l'escalier. [...]. J'aimais, j'étais sans doute aimé, mais je n'étais pas le maître de la situation et je m'angoissais d'avoir à mener l'affaire. ¹⁴⁶ » L'éditeur se laisse mener sans honte par Gabrielle car il trouve naturel, dans cette relation amoureuse, que les choses se passent ainsi.

Par la suite, il se montrera complètement soumis à son amante. Il lui demande, par exemple, une faveur : « Je lui demandais ce soir-là de me garder. Mais je n'en fus pas autrement fier. ¹⁴⁷ » La description de leur couple donne à penser qu'il est plus attaché à elle qu'elle ne l'est à lui. L'éditeur est, en tous cas, toujours en situation d'attente. Elle donne, il reçoit et non l'inverse.

Robert aussi se laisse guider lors de sa première expérience amoureuse. Annie prend les choses en main :

Elle se mit à m'embrasser, tout doucement, à bécots légers, aussi bien sur les yeux, les joues, que sur la bouche. Je me laissais faire sans penser à rendre les baisers et sans me demander ce qui allait se passer. [...] Elle avait glissé sa main dans l'ouverture de ma chemise et la tenait sur ma poitrine [...]. Pour finir, elle m'embrassa longuement, à bouche close. Puis elle se leva, dit : « Ne viens pas me reconduire. Je voudrais que tu restes là », m'envoya un baiser du bout de l'index et s'en alla. ¹⁴⁸

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *D-A*, p. 19.

¹⁴⁷ *D-A*, p. 52.

¹⁴⁸ *QJPTV*, p. 40-41.

Robert n'éprouve aucune gêne d'avoir été initié par une femme, au contraire : « Il y a, si c'est fait avec tendresse, quelque chose de très beau dans cette ... fonction d'initiatrice. Peut-être que je lui faisais pitié et ça ne me répugne pas. ¹⁴⁹ » Il n'a pas besoin d'être en position de force pour être heureux. Par ailleurs, en plus de ne pas toujours être les meneurs dans leurs aventures sentimentales, l'éditeur et Robert ne ressentent pas le besoin de « posséder » plusieurs femmes. Ils sont d'un tempérament fidèle et s'en vantent :

L'éditeur : Je n'ai jamais rien pu comprendre à ceux qui font l'amour, à droite et à gauche, comme on s'alimente, sans éprouver plus de tendresse pour la femme que pour le maître d'hôtel. ¹⁵⁰

Robert : Il me semblait que c'était tout simple : je n'avais pas envie des autres femmes. Il n'était pas besoin que je me fasse violence, que je me force, par principe, à être fidèle. Je l'étais comme je respirais, sans y penser. ¹⁵¹

Le tempérament propre de ces personnages leur fait associer de manière étroite l'amour et la sexualité. Ils ne peuvent dissocier les sentiments et la vie sexuelle :

L'éditeur : De retour chez elle, je l'étreignis sans bonheur et, au moment du plaisir, je me sentis honteux de ce que j'offrais à mon corps alors que mon cœur était si dépossédé. ¹⁵²

Robert : J'ai mis des mois — non pas à l'oublier, je n'oublierai jamais — à m'en remettre, et ces mois je les ai vécus dans la chasteté. Après Annie, je n'avais guère envie de filles qui vous tombent dans les bras parce qu'elles ont une heure à perdre. ¹⁵³

Selon l'idéologie traditionnelle, ce sont les femmes qui confondent amour et désir; les deux hommes ont donc une conception dite féminine de la sexualité. Ce sont des hommes tendres et sentimentaux qui ne sont pas attirés par les conquêtes et qui ne pratiquent pas outrageusement l'art de la séduction. Vivre avec la femme aimée et

¹⁴⁹ *QJPTV*, p. 50.

¹⁵⁰ *D-A*, p. 22.

¹⁵¹ *QJPTV*, p. 125-126.

¹⁵² *D-A*, p. 26.

¹⁵³ *QJPTV*, p. 50.

entretenir cette relation est ce qui leur importe le plus. Ils se moquent de respecter ou non les codes patriarcaux de la masculinité: profiter du pouvoir, que ce soit au niveau professionnel ou amoureux, ne fait pas partie de leur tempérament, ils ne cherchent pas à être à tout prix maîtres de la situation. En somme, Claire Martin suggère que les hommes, à l'image de l'éditeur et de Robert, soient fidèles à ce qu'ils sont et à leurs aspirations. Elle met en place, par le biais de ses personnages hors-normes féminins et masculins, une nouvelle définition du genre: être soi-même, puiser dans les critères traditionnels de la masculinité et de la féminité ce qui convient le mieux à son caractère et affirmer son identité authentique. La nouvelle masculinité et la nouvelle féminité n'ont pas de définition unique, elles varient d'une personne à l'autre selon sa personnalité et indépendamment de son sexe. Cette conception du genre, nous pouvons le constater, concorde avec la théorie féministe des années soixante-dix, que nous avons présentée au début de ce chapitre. Mais la romancière va encore plus loin. En effet, nous allons voir maintenant que « l'homme nouveau » de Claire Martin annonce même les études féministes des années quatre-vingt, qui, toujours dans la perspective de la redéfinition du genre, travaillent sur le renouvellement de la masculinité. Elle le fait de deux façons: en montrant l'homme comme « réconcilié¹⁵⁴ » et en lui accordant la parole en tant que narrateur.

C) L'homme nouveau

Un homme « réconcilié »

L'homme nouveau de Claire Martin répond à une nouvelle identité sexuelle. Il s'est « réconcilié » avec lui-même pour reprendre le terme employé par Élisabeth Badinter. Nous allons voir quelques aspects de la nouvelle masculinité développés par Chantal Chawaf et Élisabeth Badinter pour comprendre à quel point Claire Martin est précurseur de leurs théories.

¹⁵⁴ Élisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 243.

Chantal Chawaf rappelle que dans la religion chrétienne, le corps et l'esprit étaient séparés. On attribuait le premier à la femme et le second à l'homme selon une séparation nette et bien tranchée. L'homme, assimilé à l'esprit, n'a pas la possibilité d'accepter toute part en lui qui serait liée au corps. Chantal Chawaf pose des questions dont les réponses sont susceptibles de bouleverser cet ordre établi :

Le corps est le péché et la mort. L'esprit est la vie... Il n'y a pas de vie dans le corps, pourtant l'homme sent son corps vivant, ce que lui reproche son esprit... Comment cette religion qui influencera toute notre culture et influencera plus tard la psychanalyse de Freud et de Lacan serait-elle l'enseignement de l'équilibre humain ? Comment peut-elle inviter à l'union du corps et de l'esprit, elle qui dresse une partie de l'homme contre l'autre partie de lui-même et en le divisant ainsi l'oriente vers la folie ou la névrose, dès que Dieu et la foi ne sont plus présents pour équilibrer, pour sublimer, transcender le déséquilibre.¹⁵⁵

Chantal Chawaf invite l'homme à accepter son corps et donc la part de féminité qu'il a en lui afin de retrouver la complétude identitaire. En se rapprochant de son corps, en vivant ses émotions, l'homme peut enfin s'écouter et se connaître vraiment.

Élisabeth Badinter va dans le même sens en affirmant que, lorsque l'homme accepte son corps et sa féminité comme parties intégrantes de son identité, il est un homme « réconcilié ». Elle fait le point sur ce principe de « réconciliation » chez l'homme :

La réconciliation illustre mieux l'idée d'une dualité d'éléments qui ont dû se séparer, voire s'opposer, avant de se retrouver. Elle prend en compte la notion de temps, d'étapes à franchir, de conflits à résoudre. Aujourd'hui comme hier, le garçon ne peut pas faire l'économie de la différenciation masculine qui se traduit par une mise à distance de la mère et l'adoption d'un autre mode d'identification. Mais la réconciliation ne peut pas s'opérer par l'élimination d'une des deux parties. Les retrouvailles de l'homme adulte avec sa féminité première sont aux antipodes de la haine de soi qui procède par exclusion. Il est vrai que l'homme réconcilié n'est pas élevé dans le mépris et la peur qui caractérisaient l'éducation de son

¹⁵⁵ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, coll. « Essais », Paris, Presses de la renaissance, 1992, p. 29.

grand-père et qu'ainsi les retrouvailles sont moins difficiles et dramatiques que jadis.¹⁵⁶

Elisabeth Badinter évoque aussi « l'androgynie » pour parler de cet homme nouveau réconcilié avec lui-même, qui peut donc être à la fois sensible et viril :

Le père peut être successivement féminin avec son bébé, et franchement viril avec un enfant plus âgé !

Maternant puis joueur de rugby... L'identité androgynale permet un va-et-vient des qualités féminines et masculines [...]. Elle ressemble à un jeu entre des éléments complémentaires dont l'intensité varie d'un individu à un autre. L'identité sexuelle intériorisée, chacun joue de sa dualité à sa façon.¹⁵⁷

Le caractère de l'homme répond à sa nature, plus ou moins féminine, plus ou moins masculine. Il n'y a pas une norme qu'il faut respecter mais une identité à définir. Même si la réconciliation de l'éditeur et celle de Robert n'est pas évoquée dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, puisque ces personnages apparaissent déjà transformés dans les romans, l'éditeur et Robert ont logiquement traversé cette étape de réconciliation, et réuni leur esprit et leur corps pour assumer si facilement leur féminité. La nouvelle masculinité tranquille et harmonieuse présentée par Claire Martin ressemble en tous points à celle d'Élisabeth Badinter.

L'homme nouveau et la voix narrative

Parce qu'ils sont des « hommes nouveaux » et qu'ils ne s'identifient absolument pas à l'idéal traditionnel, l'éditeur et Robert ont accès à la voix narrative dans leur roman respectif.¹⁵⁸ Notons que les personnages masculins de type patriarcal ne l'ont pas. L'auteure fait preuve d'originalité parce que c'est un fait plutôt rare pour les écrivaines de l'époque d'attribuer la narration à des personnages masculins : « Relégué au rang des personnages secondaires ou épisodiques, l'homme n'a que

¹⁵⁶ Élisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 243-244.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 250.

¹⁵⁸ Cette idée que la voix narrative est réservée aux « hommes nouveaux » est développée dans la thèse de Katri Suhonen : *Prêter la voix. Le discours masculin chez les romancières québécoises à la fin du XX^e siècle*, thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, 2003, Université du Québec à Montréal.

rarement accès à la parole.¹⁵⁹» Nous pouvons donc y voir un message. Claire Martin semble souhaiter, en effet, qu'on se concentre sur ces personnages parce qu'ils ont accepté leur véritable identité. Elle utilise cette technique littéraire pour attirer l'attention des lecteurs sur la valeur féministe de son message, à savoir le rejet de la société patriarcale et la redéfinition du genre. Katri Suhonen rend compte de différentes raisons pour lesquelles des romancières « prêtent la voix » à des personnages masculins, entre autres pour mettre en valeur l'expérience féminine: « C'est par le biais de ces personnages que plusieurs récits dépeignent la terreur que subissent les femmes aux mains de "monstres" imbus de leur pouvoir, ou encore soulignent la victoire de la femme qui s'échappe de l'emprise patriarcale.¹⁶⁰» Cette hypothèse est pertinente pour les deux romans à l'étude, car Georges Ferny et Michel Bullard (observés par Robert et par le narrateur) sont deux hommes qui tentent d'abuser de leur autorité, et parce que l'émancipation de Catherine ainsi que la libération définitive de Gabrielle sont particulièrement mises en avant dans les romans. Par ailleurs, la perspective masculine a généralement comme but pour les auteurs de romans des années soixante de donner plus d'impact au message contestataire. C'est le point de vue de Gabrielle Pascal pour *Doux-amer*: « Claire Martin confie au personnage de l'éditeur le soin de raconter à la première personne les mésaventures de Gabrielle Lubin. En introduisant ainsi entre elle et son héroïne ce narrateur de fiction, elle se « distancie » de son sujet [...] ¹⁶¹» Gabrielle Pascal laisse entendre que cette distance donne au récit une portée objective parce qu'elle évite l'association personnage féminin/auteure. Son hypothèse est plausible car le lectorat de l'époque — la réaction de la critique le confirme — n'était pas vraiment réceptif aux idées subversives dévoilées dans les romans. Ce procédé narratif est un moyen ingénieux de faire passer un message avec subtilité.

¹⁵⁹ Anne Brown, *loc. cit.*, p. 143.

¹⁶⁰ Katri Suhonen, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶¹ Gabrielle Pascal, compte rendu de *Doux-amer*, dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec 1960-1969*, Montréal, Fides, tome IV, 1984, p. 276.

Selon Katri Suhonen, donner la parole à un personnage masculin, dans les années 1980, a également une autre signification, celle de reconsidérer l'identité masculine:

La critique de la masculinité patriarcale dans les textes de cette époque [1980] ne sert pas uniquement la cause féministe et l'émancipation de la femme. De façon étonnante, l'expérience masculine mise en scène dans des écrits féministes laisse déjà paraître un malaise, un sentiment d'impasse et le désir d'autres avenues pour l'homme autant que pour la femme.¹⁶²

Nous pouvons considérer, à la lumière de notre analyse sur la redéfinition de l'identité féminine et masculine dans les romans de Claire Martin, que le point de vue de cette dernière est tout à fait avant-gardiste. En effet, pour Claire Martin, la voix masculine est également, dès les années soixante, un moyen de contester les codes patriarcaux de la masculinité. En effet, la condition féminine n'est pas la seule à être reconsidérée dans ses romans; le sort des hommes et la transformation de leur identité est autant à prendre en compte que ceux des femmes. Pour l'auteure, l'identité sexuelle est à redéfinir pour le bien-être de chacun, homme ou femme, et dans les romans à l'étude, la libération de la femme va de pair avec celle de l'homme. Quand Claire Martin donne la parole à des hommes dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, les femmes déterminées à aller au bout de leurs passions s'affranchissent de l'emprise patriarcale; les hommes qui le souhaitent en font autant, sans se soucier des codes établis. Claire Martin repense bel et bien le genre. Pour ce faire, l'écrivaine effectue un brouillage des genres en pratiquant un renversement des attributs et des rôles. Elle anticipe le mouvement féministe des années soixante-dix ainsi que celui des années quatre-vingt par le biais de personnages qui s'opposent au dogme patriarcal en revendiquant l'affirmation de leur identité première. La narration confiée aux hommes lui permet de divulguer habilement ses idées novatrices. La nouveauté de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage* ne s'arrête pas là : elle s'étend

¹⁶² Katri Suhonen, *op. cit.*, p. 28.

également au traitement du couple qui naît de ces transformations et qui répond, lui aussi, à une nouvelle définition.

II. L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU COUPLE

En créant des « femmes nouvelles » et des « hommes nouveaux », Claire Martin imagine par la force des choses un nouveau couple qui s'adapte aux nouvelles identités de chacun. Les données changent : la place des hommes et des femmes dans la société, et par conséquent leur place dans le couple, le choix du partenaire idéal qui ne se fait plus sur les mêmes critères et enfin l'amour qui évolue lui-même en fonction des attentes des « nouveaux » hommes et femmes. Nous allons étudier, à présent, comment se compose le nouveau couple, qui se transforme en fonction de tous ces changements. Nous allons voir que le mariage est aboli au profit de l'amour libre, qui crée des conditions favorables à l'épanouissement individuel et, par conséquent, à celui du couple. Nous ferons également le point sur la nouvelle complémentarité qui transforme la nature des rapports entre l'homme et la femme pour comprendre que le nouveau couple, lié par une communion des personnalités et des travaux, s'engage dans une relation stable et sereine.

1. L'UNION LIBRE PLUTÔT QUE LE MARIAGE

Pour Claire Martin, le mariage traditionnel n'est plus adapté pour encadrer l'union d'un homme et d'une femme dont l'identité diffère de celle que prescrit la société patriarcale. Elle fait donc le procès du mariage en montrant des personnages féminins qui sont insatisfaits de leur vie d'épouse, et d'autres personnages qui s'épanouissent dans leurs liaisons amoureuses hors mariage.

A) Dénonciation du mariage

Critique de la « coopération économique » dans le mariage

Nous l'avons vu, le mariage tel qu'il est conçu par la tradition patriarcale, correspond à la définition de Françoise Héritier : « Le mariage, dans les différentes sociétés humaines, est un état de coopération économique où les deux sexes usent des compétences techniques que leur culture leur reconnaît, compétences qui ne sont nullement dictées par des attitudes naturelles, mais par des conventions sociales. ¹⁶³ » Claire Martin désapprouve ce principe « d'échange » technique qui est censé lier les deux membres du couple. Dans *Quand j'aurai payé ton visage*, le mariage de Jeanne et Georges Ferny ne repose que sur ce principe, qui dénature tout lien affectif dans un couple. Robert, qui le déplore, évoque les conséquences de ce préjudice sur la personnalité de sa mère :

Maman ? Dans des circonstances différentes, j'aurais pu, je pense, vivre rapproché d'elle. Je crois qu'elle a été pervertie par mon père. C'était une faible femme qui s'était laissé embringer, qui s'était laissé tout de suite persuader d'échanger son désir d'aimer contre le désir d'arriver. Une mère ? Une épouse ? Une associée — même pas, un agent des relations publiques de la firme Ferny. Voilà à quoi on l'avait réduite. Elle a passé sa vie à représenter la firme Ferny dans les réceptions mondaines. Elle a toujours été chargée d'exhiber nos bons sentiments, notre bien pensant, notre réaction. D'exhiber aussi, au fur et à mesure que nous « montions », du plus beau vison. Dans ce pays où l'argent ne sert qu'à offrir ce qu'il y a de plus bassement matériel, elle n'a pu serrer que l'argent sur son cœur. ¹⁶⁴

Si Jeanne et son mari se sont un jour aimés, l'argent a remplacé l'amour depuis longtemps. L'amour s'est transformé en services rendus : Jeanne, qui s'est laissé prendre au piège du « mariage comme carrière ¹⁶⁵ », est maintenant une femme aigrie. L'absence ou l'altération systématique de l'amour dans le mariage, résultats de

¹⁶³ Françoise Héritier, *op. cit.*, p. 248.

¹⁶⁴ *QJPTV*, p. 50-51.

¹⁶⁵ Simone de Beauvoir, tome II, *op. cit.*, p. 226.

cette entente purement économique et sociale, est une des critiques qu'adresse à cette institution Claire Martin.

Critique de la dépendance matérielle de la femme dans le couple marié

Claire Martin dénonce également le fait que les femmes ne peuvent avoir de situation sociale autrement que dans le mariage. Jeanne, par exemple, ne voit pas d'autres solutions que de se marier pour obtenir une vie confortable et doit se plier aux exigences de son mari : « Et le moyen de faire autrement, une femme a toujours besoin de tant de choses, il faut bien filer doux. ¹⁶⁶ » Claude Marullo affirme que les femmes qui se marient dans les romans de Claire Martin le font généralement « pour se faire une situation, pour se donner une identité. ¹⁶⁷ » C'est également le cas de Catherine qui, selon Robert Vigneault, se marie avec Bruno « par tentation d'un conformisme plat mais sécurisant. ¹⁶⁸ » Souvenons-nous de son état d'esprit avant ce mariage :

Je tenais passionnément à ce mariage, je ne sais par quelle obstination. Il me semblait qu'autrement ma vie serait perdue, que je la dépenserais toute [*sic*] entière en des amours provisoires jusqu'à ce que ces eaux capricieuses la désagrègent comme un bois longtemps ballotté. Je voulais aborder à ce rivage solide sous le pied. Comme si j'étais faite pour la solidité! ¹⁶⁹

Les femmes, comme Catherine et Jeanne, se trouvent souvent contraintes de se marier pour une raison non valable, à savoir accéder à un statut social. Ce motif entraîne inexorablement leur asservissement. D'après Raija Koski, « Jeanne et Catherine recherchent le mariage pour garantir leur sécurité matérielle. Le résultat en est une

¹⁶⁶ *QJPTV*, p. 30.

¹⁶⁷ Claude Marullo, « Quand Claire Martin incarne la femme québécoise d'avant 1960 », *Co-incidences*, mars-avril 1974, p. 26.

¹⁶⁸ Robert Vigneault, *Claire Martin, son œuvre, les réactions de la critique*, Ottawa, Le cercle du livre de France, 1975, p. 93.

¹⁶⁹ *QJPTV*, p. 57.

abdication de leurs droits individuels qui entraîne une mort métaphorique.¹⁷⁰ » Catherine, quand elle était mariée à Bruno, vivait « dans une espèce de léthargie où elle ne pouvait extraire la réalité du cauchemar.¹⁷¹ » Elle perçoit alors le piège que représente « l'arrangement » économique qui sous-tend le mariage et après l'erreur de son mariage avec Bruno, elle comprend que le même danger la guette dans sa liaison avec Robert. À propos de l'argent, elle affirme :

Cela ne m'a jamais ennuyée d'en demander à Bruno. Et pourtant, il n'en donnait pas sans de plausibles explications. Avec Robert, dire seulement ce mot m'est un supplice. Je me sens tout de suite une fille qui demande de l'argent à un homme. Je sens tout de suite quelque chose de sale et qui nous menace.¹⁷²

Elle considère que, dans le mariage, il est normal qu'un homme fasse vivre sa femme mais ce « marché » n'est pas valable dans son union avec Robert : il s'agit d'une relation amoureuse libre et non d'une union conventionnelle. D'après Claude Marullo, Claire Martin s'emploie, dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, à dissocier l'amour et le mariage :

À cette époque, dans la société de Claire Martin, on confondait volontiers les notions de mariage, d'amour et de sexualité. Mais justement, Claire Martin est une femme intelligente qui refuse de tout mélanger; au contraire, elle s'applique à bien distinguer. Elle nomme mariage ce qui est mariage et amour ce qui est amour. Elle maintient une distinction très nette dans chacune des nouvelles et dans chacun de ses romans.¹⁷³

Pour Claire Martin, l'amour et l'épanouissement féminin sont incompatibles avec toute institution patriarcale. Elle présente, dans ses romans, des mariages qui aboutissent tous à des échecs : Jeanne et Georges Ferny, Bruno et Catherine et Gabrielle et Michel Bullard. Ce n'est pas l'union de l'homme et de la femme que Claire Martin rejette mais les valeurs patriarcales que le mariage représente et qu'il impose au couple. Le mariage a perdu sa valeur profonde, celle de réunir deux

¹⁷⁰ Raija Koski, *loc. cit.*, p. 355.

¹⁷¹ *QJPTV*, p. 66.

¹⁷² *QJPTV*, p. 101.

¹⁷³ Claude Marullo, *loc. cit.*, p. 25.

personnes qui s'aiment. Jeanne révèle le caractère vain du mariage à travers l'expérience infructueuse de Bruno : « Ça se marie censément par amour et ça n'est pas fichu de garder sa femme un an. ¹⁷⁴ » Tant que le mariage n'évoluera pas, l'union libre reste la seule solution de rechange pour que les personnages de Claire Martin puissent s'épanouir en amour.

B) Apologie de l'amour libre

L'auteure valorise donc l'amour libre. En effet, dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, les couples heureux ne sont pas mariés. L'amant remplace le mari. Seule l'union libre permet à la femme de s'épanouir comme sujet, dans son couple et dans sa vie active. Pour Robert Vigneault, l'amant est « celui qui permettrait de vivre le simple amour, libéré du carcan des déterminations sociologiques. ¹⁷⁵ » Puisqu'elle échappe aux normes sociales contraignantes, cette relation amoureuse crée également un contexte favorable à l'émancipation féminine. Nos héroïnes vont saisir l'occasion et s'épanouir dans la création.

Dans les romans à l'étude, la femme mariée est assujettie à son mari et toutes ses activités sont liées aux siennes, c'est un fait qu'elle n'a pas choisi. Nous l'avons constaté précédemment pour Jeanne et pour Catherine, qui souffrent de n'avoir pu s'émanciper durant leur mariage respectif et d'avoir vu leurs sentiments pour leur mari se détériorer complètement. En ce qui concerne Gabrielle, sa situation de femme indépendante et amoureuse est synonyme d'épanouissement créatif. L'amour et la création sont interdépendants chez elle. Raija Koski explique que la création est étroitement liée à « l'espace amour » dans *Doux-amer* : « La relation femme-amant qui est à la base des rapports interpersonnels de cet espace permet le développement

¹⁷⁴ *QJPTV*, p. 95.

¹⁷⁵ Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 71.

de l'autonomie féminine nécessaire à la création.¹⁷⁶» La liaison de Gabrielle avec l'éditeur débute au moment où elle publie son premier roman et cette symbiose perdurera jusqu'à son mariage avec Bullard, qui va perturber cette harmonie. Coincée dans l'univers patriarcal imposé par Bullard, Gabrielle s'enfonce dans le piège du mariage en consacrant son temps de travail à améliorer le manuscrit de son mari : elle sert son mari et n'écrit plus. Raija Koski explique ainsi l'incursion de Gabrielle dans le monde patriarcal, qui est une entrave à son art créatif :

Gabrielle « épouse » une fiction créée par la société à propos de ce que doit être la destinée de la femme. Elle décide de vivre la fiction au lieu de la créer, ce qui est indiqué dans le texte par le fait que la vie conjugale de Gabrielle et Michel est représentée comme étant explicitement fictive : « C'est la comédia dell'arte, dit Gabrielle. Le dialogue varie, mais le scénario est toujours le même (DA, p. 130) ; « La pièce est toujours la même, n'est-ce pas Bullard ? Seuls les acteurs changent » (DA, p. 115). Pour Gabrielle, la libération de l'espace patriarcal s'effectuera par l'écriture. Il lui faudra redevenir écrivaine, écrire/créer la fiction au lieu de la vivre, de la subir.¹⁷⁷

Quand son mariage avec Bullard tourne court, Gabrielle retrouve l'inspiration et son mode de vie : « J'écris. J'écris comme je ne l'avais pas fait depuis des mois. Si tu savais comme je suis soulagée¹⁷⁸ » dit-elle à l'éditeur. Gabrielle s'affranchit de son mari et de l'espace « prison/patriarcat » pour retrouver l'espace « amour/création » quand elle renoue avec l'éditeur. On peut constater que la « relation femme-amant¹⁷⁹ » que Catherine vit avec Robert obéit au même schéma constructif car Catherine, qui n'a jamais créé quoi que ce soit auparavant, est inspirée par cette alliance complice et elle écrit la chanson pour Robert. Ainsi, les relations amoureuses que Gabrielle et Catherine entretiennent avec leur amant créent un environnement positif propice à leur épanouissement : elles s'émancipent, créent et s'accomplissent. Les hommes profitent également de cette synergie. Robert réalise son rêve de devenir

¹⁷⁶ Raija Koski, *loc. cit.*, p. 352.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 353. Les citations se trouvent aux pages 163 et 144 de notre édition de *Doux-amer*.

¹⁷⁸ *D-A*, p. 156.

¹⁷⁹ Raija Koski, *loc. cit.*, p. 352.

un artiste et se lance dans la chanson. Quant à l'éditeur, nous apprenons dans les dernières pages du roman que le récit de son histoire avec Gabrielle est, en fait, son roman : « Tout est dit. Je peux écrire "fin" ¹⁸⁰ » Françoise Kaye l'a deviné à travers des propos du narrateur : « Les accents inspirés par le feu sacré, je les connais. L'irrépressible besoin d'écrire, le quelque chose à dire qui ne souffre pas d'être tu, je sais aussi comment cela se traduit. ¹⁸¹ » Elle reconnaît dans ces paroles « un jugement d'éditeur, bien sûr, mais aussi un aveu involontaire d'un véritable écrivain. ¹⁸² » Le narrateur a dépassé sa fonction d'éditeur pour créer, à son tour, et avoir le premier rôle et le dernier mot. Dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, seul l'amour libre permet aux personnages en quête de leur réalisation personnelle d'aller au bout de leurs aspirations et de leur identité.

2. VERS UNE COMPLÉMENTARITÉ

L'homme nouveau et la femme nouvelle ont redéfini leur identité sexuelle; ils ont réuni les différentes parties de leur être profond, divisées auparavant par la norme patriarcale. Cette transformation en engendre une autre dans leur couple. En effet, de nouveaux rapports s'installent entre l'homme et la femme, fondés sur une complémentarité nouvelle.

A) Complémentarité dans la relation amoureuse

La complémentarité dans le couple n'a plus la même définition qu'auparavant : pour le système patriarcal, elle signifiait « l'un l'inverse de l'Autre ¹⁸³ »; pour Claire Martin, elle se fonde sur l'égalité car les rapports amoureux ne s'établissent plus en

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 206.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁸² Françoise Kaye, « Claire Martin ou le "je" aboli », *Incidences*, mai-décembre 1980, p. 51.

¹⁸³ Élisabeth Badinter, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 1986, p. 245. Elle entend par là les oppositions binaires traditionnelles, homme/ esprit, femme/ corps, etc.

fonction de la seule différence sexuelle, ils se façonnent aussi et surtout à partir de la « différence individuelle.¹⁸⁴ » Elisabeth Badinter explique les conséquences de cette transformation dans le couple des années quatre-vingt :

Les stéréotypes de l'homme viril et de la femme féminine sont pulvérisés. Il n'y a plus un modèle obligatoire mais une infinité de modèles possibles. Chacun tient à sa particularité, à son propre dosage de féminité et de masculinité. Les différences nécessaires à la séduction s'établissent dans l'intimité du couple et de moins en moins par le biais de la collectivité.¹⁸⁵

Claire Martin prône ce point de vue bien avant, et dans un contexte québécois sclérosé. Dans les romans à l'étude, les personnages a-patriarcaux se complètent dans leur couple par leurs traits de caractère opposés. Leurs identités respectives, composées en fonction de leur fusion personnelle et non en fonction des attentes sociales, s'assemblent pour créer un couple bien assorti. Chaque membre du couple, ayant trouvé son équilibre identitaire, est plus à même de se lier à l'autre. Chantal Chawaf parle d'une « union intérieure où le corps et l'esprit, en s'unissant en chacun de nous, puissent nous ouvrir à l'autre et à l'extérieur et nous rendre pleinement humains avec soi et avec l'autre, dans le respect de l'altérité et de l'intégralité [...] ». ¹⁸⁶ » Ainsi, la personnalité de l'éditeur et celle de Gabrielle se complètent : l'éditeur est très sensible et dépendant et Gabrielle est plus froide et indépendante. Là où on pourrait voir une raison de mésentente, voire un déséquilibre, l'éditeur fait de cette différence de caractère l'origine même de leur amour : « Quelle disparité entre nous Gabrielle, mais comme tu m'étais précieuse par cette disparité même. ¹⁸⁷ » Par ailleurs, leur complémentarité est telle qu'ils seront toujours amenés à se retrouver, quelle que soit la tournure que prendra leur relation. À la fin du roman, Gabrielle confie à l'éditeur qu'elle éprouve le besoin de « revenir à l'attache. ¹⁸⁸ » L'éditeur lui

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 301.

¹⁸⁵ E.Sullerot, *Demain, les femmes*, Laffont, 1965, p. 106, cité par Elisabeth Badinter, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, p. 301.

¹⁸⁶ Chantal Chawaf, *op. cit.*, p. 39.

¹⁸⁷ *D-A*, p. 31.

¹⁸⁸ *D-A*, p. 207.

propose alors de « refermer les bras¹⁸⁹. » Le roman se termine sur ces retrouvailles : la boucle est bouclée. Pour Catherine et Robert, on constate la même attirance, née de la complémentarité de leur caractère; avant de se rencontrer et avant l'impact de leur amour sur leur personnalité respective, Catherine est inconstante et Robert est sentimental et fidèle. La complémentarité se définit ici aussi dans des traits de caractère qui se coordonnent alors que selon l'idéologie traditionnelle, ils devraient plutôt s'opposer.

B) Complémentarité de l'écriture

Nous pouvons observer que la complémentarité qui définit ces couples englobe aussi la sphère du travail. Leurs fonctions sont, en effet, interdépendantes : Gabrielle écrit et le narrateur édite ses romans, et Robert chante la chanson écrite par Catherine. Ils sont complémentaires aussi par leurs écrits. C'est un aspect de l'alliance créatrice qui lie le couple de *Doux-amer* mais aussi celui de *Quand j'aurai payé ton visage*. En ce qui concerne Gabrielle et l'éditeur, leurs caractères sont dissemblables et ils écrivent¹⁹⁰ également de manière différente. On retrouve dans leur écriture la même hétérogénéité qui les unit dans leur relation amoureuse. L'éditeur a un style lyrique¹⁹¹, il cite Nerval pour évoquer sa souffrance : « (...) jusqu'à ce que je sois nu, de la seule façon que je le serais jamais à présent, *le veuf, l'inconsolé*.¹⁹² » Quant à Gabrielle, il semble que la froideur de son écriture est à l'image de sa « dureté » naturelle, au grand dam du narrateur qui compare la raideur de l'écriture de Bullard avec celle de Gabrielle : « Rien à voir, pourtant, avec la dureté de Gabrielle. La cruauté n'exclut pas le feu. Si j'avais souhaité souvent plus de tendresse dans ses

¹⁸⁹ *D-A*, p. 208.

¹⁹⁰ Comme nous l'avons vu précédemment, *Doux-amer* est aussi un roman fictif, celui écrit par l'éditeur qui raconte sa relation amoureuse avec Gabrielle.

¹⁹¹ Voir autres détails p. 110-111.

¹⁹² *D-A*, p. 69.

livres, c'était un souhait d'amant, c'était parce que j'imaginai qu'ils m'étaient tous dédiés, ces livres, ce n'était pas un souhait d'éditeur.¹⁹³»

La relation fusionnelle de Catherine et Robert transparaît de manière particulière à travers l'écriture de *Quand j'aurai payé ton visage*. Raija Koski parle du principe de dédoublement pour évoquer leurs prises de parole respectives qui se font écho :

Il est évident que la liaison amoureuse entre Catherine et Robert constitue le sujet d'un récit premier qui remplit vingt des vingt-six chapitres. Un examen du contenu de ces chapitres révèle une extrême réflexibilité narrative. Un premier aspect à noter est la manière dont le récit se déroule par paliers. C'est Catherine qui « mène » la narration et établit la chronologie de l'histoire. Le récit de Robert n'introduit pas de nouveaux événements mais reprend plutôt ceux qui ont été présentés par Catherine. [...] L'effet produit par ce procédé narratif est celui de dédoublement mais il n'est en fait que partiel. Il existe pourtant deux endroits où le texte se reprend mot pour mot, se reflétant comme dans un miroir fidèle (*QJPTV*, p 88 et 182 ; p 103 et 105) Vers la fin du roman, un changement se produit dans ce schéma d'énonciation. Robert annonce en premier un événement décisif du roman [...] Les multiples reflets de miroir entre le narrateur et les narratrices, et les fictions qu'il ou elles racontent servent à marquer la nature autoréférentielle de *Quand j'aurai payé ton visage* et par conséquent renforcent la thématique de l'écriture au niveau du texte lui-même.¹⁹⁴

On retrouve ce dédoublement dans *Doux-amer*. Gabrielle et l'éditeur se sont tous deux inspirés de leur liaison amoureuse pour écrire. L'histoire de *Doux-amer* est celle de cette relation narrée par l'éditeur dans son roman. Et ce roman annonce dès la première page un autre, celui de Gabrielle qui retranscrit également les différentes péripéties de cette histoire d'amour :

Ce manuscrit où seuls sont changés les noms, les emplois, les couleurs de cheveux. Je peux à peine croire ce que j'y lis, parfois. Cet étalage ! Elle qui n'avait jamais puisé que juste ce qu'il fallait dans la vie, qui ne l'avait racontée qu'à demi-mot. « Tournez-vous, cher. Que je change de

¹⁹³ *D-A*, p. 116.

¹⁹⁴ Raija Koski. *loc. cit.*, p. 357.

corsage. » Et puis, voilà qu'elle ne se borne pas à me montrer la peau, mais la chair vive en dessous, et les nerfs, et les viscères.¹⁹⁵

J'aurais aimé flâner doucement en l'écoutant me dire ce que l'amour suscitait en elle. Cela elle l'écrivait.¹⁹⁶

Les couples des romans à l'étude sont soudés par un lien très fort, qui résulte de la corrélation entre la complémentarité et la création. Claire Martin use de différents moyens littéraires (dédoublement et narration au masculin) pour attirer l'attention du lecteur sur la complémentarité des couples éditeur/Gabrielle et Robert/Catherine à différents niveaux et mettre l'accent sur la réciprocité et la pérennité de leurs rapports et de leur amour. La relation amoureuse se fonde sur un échange qui est le principe fondamental du concept de « nouveau couple » annoncé par l'écrivaine, chacun donnant une partie de « soi », une partie de sa personnalité, une partie de son énergie créatrice¹⁹⁷ pour former un « tout » qui est l'amour.

3. REDÉFINITION DE LA HIÉRARCHIE DANS LE COUPLE

A) Une hiérarchie amoureuse

En plus du mariage, Claire Martin renverse un autre fondement de la société patriarcale qui structure le couple: la hiérarchie. Si elle existe toujours — l'auteure croit à l'égalité mais elle voit tout de même une certaine domination comme presque inévitable en amour —, elle n'est pas la même que dans le patriarcat. Elle ne se forme pas à partir des mêmes données. Ce n'est plus le sexe qui détermine qui sera le/la dominant(e) et le/la dominé(e) mais la personnalité respective de chaque membre du couple et la force de son amour vis-à-vis de l'autre. L'échange qui caractérise la complémentarité des personnalités, au niveau de l'amour et de la

¹⁹⁵ *D-A*, p. 7.

¹⁹⁶ *D-A*, p. 39.

¹⁹⁷ Claire Martin a choisi la création mais ce pourrait être une autre activité.

création dans le couple, redéfinit la loi hiérarchique : l'amour n'est pas partagé de la même façon; une hiérarchie apparaît quand, par exemple, l'un aime plus et que l'autre donne moins. En outre, la hiérarchie amoureuse ne crée pas une domination qui provoque systématiquement la souffrance chez celui qui reçoit moins. Dans *Doux-amer*, le narrateur la vit très bien: « Je songe, parfois, que les sexes ne sont pas seulement divisés en masculin et en féminin mais en dominant et en dominé. Si j'ai été heureux, qu'est ce que cela fait ? ¹⁹⁸ » La hiérarchie n'est pas appréhendée de façon péjorative mais plutôt comme une complémentarité, ici aussi. Il n'y a plus un personnage qui subit et un autre qui bénéficie de cette soumission — Gabrielle n'exploite pas le narrateur —, mais un homme et une femme qui se complètent. Comme le fait remarquer Jeannette Urbas, « c'est Gabrielle qui domine et le narrateur qui est passif, acceptant la domination de l'être qu'il aime. Ces rôles correspondent si bien aux traits essentiels de leurs caractères que la liaison dure pendant dix ans sans menaces de rupture. ¹⁹⁹ » Ce qui distingue également la hiérarchie amoureuse de la hiérarchie patriarcale, c'est qu'elle n'est pas imposée; chacun est libre de renverser la situation dans son couple.

B) L'affaiblissement en amour

Il arrive que l'amour ou la passion affaiblisse les personnages féminins. Ainsi, nous pouvons remarquer que lorsque Gabrielle et Catherine sont amoureuses, respectivement de Bullard et de Robert, elles se montrent plus faibles en ce qui concerne la détermination et l'affirmation d'elles-mêmes : « Avec Bullard, les rapports sont renversés. Gabrielle, vaincue par la force de son désir inassouvi, se soumet pour le moment : c'est maintenant elle qui est dominée. ²⁰⁰ » Les deux femmes ne prennent plus l'initiative. Gabrielle passe beaucoup de temps dans des activités de

¹⁹⁸ *D-A*, p. 17.

¹⁹⁹ Jeannette Urbas, *loc. cit.*, p. 138.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 138.

femme au foyer, ce qu'elle n'a jamais fait : « Elle se levait, se mettait à ranger.²⁰¹ » ; « Gabrielle rangeait, rangeait. Désormais, c'est souvent adonnée à cette occupation que je la verrais, chez elle.²⁰² » L'éditeur explique aussi comment cet affaiblissement aboutit chez cette femme forte à l'abaissement de soi :

Tout à l'enthousiasme de ce début d'amour, elle croyait encore se dévouer quand elle avait commencé à servir.²⁰³

Elle avait donné plus qu'elle-même, elle avait donné ce à quoi il tenait bien plus qu'à l'amour. Elle s'était humiliée devant moi et, surtout, elle avait accepté que, devant elle, il se fasse petit, il se rabaisse, il demande aide et complicité. Elle avait accepté que je devine et que je juge. Pour la première et la seule fois de sa vie, elle avait touché le fond de l'abîme de l'amour féminin.²⁰⁴

En ce qui concerne Catherine qui paraît au début du roman être une femme audacieuse, elle se laisse guider par Robert. Lorsqu'il vient la chercher chez elle, pour qu'elle quitte son mari et parte avec lui, elle le laisse organiser leur fuite :

— Où irions-nous?

— Laisse-moi arranger cela. Je sais quoi faire. Viens seulement avec moi.²⁰⁵

À partir de ce moment, Catherine laissera Robert prendre sa vie en main. Elle le suit « dans une grand maison de rapport²⁰⁶ » qu'ils occuperont pendant plusieurs années. Robert devient un chanteur à succès et Catherine l'attend tous les soirs, jalouse et moins sereine :

C'est là que je le perdrai, pensais-je sans cesse, aux mains d'une petite qui saura, d'une belle voix rauque, chanter « amour, amour » ou à celles d'une admiratrice qui viendra expliquer son âme après le spectacle.

— C'est là que je te perdrai, Robert.

Il me prenait dans ses bras.

— Folle.

²⁰¹ *D-A*, p. 106.

²⁰² *D-A*, p. 102.

²⁰³ *D-A*, p. 117.

²⁰⁴ *D-A*, p. 125-126.

²⁰⁵ *D-A*, p. 85-86.

²⁰⁶ *QJPTV*, p. 86.

Je m'en voulais à chaque fois. N'était-ce pas bien maladroit de l'entretenir dans cette idée que d'autres femmes que moi l'aimeraient et, surtout, que je croyais la trahison possible? On est toujours malhabile quand on aime.²⁰⁷

Catherine est moins sûre d'elle, elle laisse dans cette relation une part de sa personnalité. Les règles de la domination et de la soumission dans le couple ont évolué. Elles ne sont plus régies par des lois sociales mais par l'impact de l'amour sur chaque membre du couple. En mettant l'accent sur les données naturelles de l'amour, Claire Martin abolit la hiérarchie patriarcale du pouvoir. La hiérarchie dans le nouveau couple est générée par l'amour : l'amour transforme les gens, leur donne plus ou moins de pouvoir. Rien n'est décidé à l'avance, cette hiérarchie se développe différemment selon les caractères et les situations. Nous allons voir, à présent, qu'elle peut aussi évoluer dans le couple, se réduire avec le temps et laisser la place à une certaine égalité. Les rapports de ce nouveau couple atteignent, en effet, une maturité synonyme de complicité et d'apaisement.

4. UN COUPLE RÉCONCILIÉ

Les couples Gabrielle/éditeur et Catherine/Robert connaissent chacun des troubles qui mettent en danger leur stabilité affective. Gabrielle espère combattre sa peur de vieillir²⁰⁸ en se mariant avec un « jeune mâle qu'elle s'était offert²⁰⁹ », ce qui entraîne sa rupture avec l'éditeur. Quant au couple de *Quand j'aurai payé ton visage*, il est fragilisé par l'incursion de Bruno dans leur vie²¹⁰. Mais les deux couples passent à travers ces épreuves, qui les auront transformés. Quand ils se remettent ensemble, un lien différent, plus amical, plus tendre a remplacé la passion. Gabrielle explique à

²⁰⁷ *QJPTV*, p. 102.

²⁰⁸ Nous avons vu que Gabrielle a « confondu l'amour et la peur de vieillir » (*D-A*, p. 201.).

²⁰⁹ *D-A*, p. 92.

²¹⁰ Bruno est une menace pour le couple de Catherine et Robert. En effet, Robert recommence à voir secrètement son frère, ce qui l'éloigne de Catherine. De plus, quand celle-ci s'en apercevra, elle le vivra très mal : « Je songeais que j'étais trahie par Robert tout autant que s'il m'eût trompée avec une autre femme. » (*QJPTV*, p. 177)

l'éditeur, dans une lettre, qu'elle souhaite retrouver « l'apaisement » qu'elle semblait fuir : « Parce qu'avec toi, il n'y a ni combat, ni défaite. Je n'aime plus ce vocabulaire guerrier de l'amour. Toi seul peux me redonner la paix.²¹¹ » Avant leur rupture, l'habitude s'était, en effet, bien installée dans leur couple : « Il y avait longtemps qu'entre Gabrielle et moi l'apaisement était intervenu. J'ai parlé de bienheureuse habitude. L'apaisement, c'est autre chose. C'est la suite. Un jour, nous n'avions plus été émus par la menue monnaie de l'amour : l'enlacement des mains, l'épaule à épaule, les baisers.²¹² » Les paroles de Gabrielle traduisent bien la transformation qui s'est opérée dans le couple : la passion (guerre) a laissé la place à l'apaisement (paix). Cet apaisement témoigne de l'égalité possible dans le couple, l'homme et la femme sont vraiment « ensemble », l'un avec l'autre : « C'est quand la passion se tait que peut naître le véritable amour, qui n'est plus seulement désir de possession et de soumission.²¹³ » La réconciliation de Catherine et de Robert témoigne aussi d'une certaine sérénité et laisse présager un nouveau départ. Le roman se termine, en effet, sur ces mots : « Bon. Rien ne presse. Viens te coucher et dormons.²¹⁴ » Pour Robert Vigneault, « le roman débouche ainsi sainement sur "la vie ordinaire" que doivent finalement vivre tous les couples, même les plus romantiques. Pour Robert et Catherine, comme pour Gabrielle et son amant, c'est la vie de tous les jours qui reprend, après les feux d'artifice de la passion.²¹⁵ » D'après Élisabeth Badinter, cette quiétude qui prend place dans le couple provient de la transformation individuelle :

L'égalité, en voie de réalisation, engendre la ressemblance qui met fin à la guerre. Chacun des protagonistes se voulant désormais le « tout » de l'humanité est plus à même de comprendre l'Autre devenu son double. Les sentiments qui unissent ce couple de mutants ne peuvent que changer de nature. L'étrangeté disparaît pour laisser place à la « familiarité ». Nous y perdrons peut-être un peu de passion et de désir, mais on y gagnera tendresse et complicité [...]²¹⁶

²¹¹ D-A, p. 207.

²¹² D-A, p. 51.

²¹³ Élisabeth Badinter, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, p. 327.

²¹⁴ QJPTV, p. 187.

²¹⁵ Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 66.

²¹⁶ Élisabeth Badinter, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, p. 245.

Pour Claire Martin, il semble que cet amour soit le plus « vrai », en tous cas le plus réel et le plus fiable. Après la passion de Gabrielle avec Bullard, après le débordement des émotions qui émanaient de l'instabilité de la relation amoureuse entre Catherine et Robert, viennent les jours sereins. Robert prend conscience de l'authenticité de ses sentiments: « C'est vraiment l'amour qui commence, pensai-je. C'est ça l'amour. Il ne sera jamais tout à fait comme je l'aurais voulu mais, tel quel, je le garde. Catherine et moi. Catherine et moi.²¹⁷ » Claire Martin a créé des personnages complémentaires à tous les niveaux car c'est dans cette nouvelle union que se trouve l'harmonie amoureuse. Raija Koski explique que c'est sur la conjugaison d'intérêts redéfinis que se fonde le nouveau couple :

Catherine et Robert représentent le couple de l'avenir tel que l'auteure le conçoit, un couple où l'homme et la femme travailleront ensemble pour atteindre leurs buts. En tant que personnages, Catherine et Robert se complètent, ce qui signale encore l'avènement d'un nouvel ordre où les définitions traditionnelles de l'homme et la femme ne tiennent plus.²¹⁸

Pour le cas des couples de *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, leurs activités convergent, ce qui renforce le lien qui les unit. Ce point de vue est confirmé par la réponse de l'éditeur à la lettre de Gabrielle : « Voici un peu de paix, des travaux qui se rejoignent, une grande habitude l'un de l'autre, un remède à l'esseulement, de l'indulgence, de la fraternité. Reviens travailler près de moi.²¹⁹ » Ce lien est, par la force des choses, plus ancré dans la réalité : il est donc moins intense mais plus viable. Le nouveau couple de Claire Martin anticipe celui d'Élisabeth Badinter. Il répond à la réalité amoureuse d'hommes et de femmes qui accordent désormais plus d'importance à leurs besoins qu'à ceux de la société. En somme, ces hommes et ces femmes ont redéfini leur identité en la réconciliant avec les éléments que leur environnement social les a toujours conditionnés à rejeter, à savoir l'esprit

²¹⁷ *QJPTV*, p. 185-186.

²¹⁸ Raija Koski, *loc. cit.*, p. 352.

²¹⁹ *D-A*, p. 41.

pour la femme et le corps pour l'homme. En paix avec eux-mêmes, ils ont donc redéfini l'identité de leur couple afin d'être en paix avec l'autre. Ils vivent leur amour sans qu'aucune barrière sociale et institutionnelle altère leurs sentiments. Cet amour né de la complémentarité de leurs caractères est synonyme de complicité et d'harmonie et génère une force créatrice qui aboutit à l'accomplissement de chaque membre du couple. Le nouveau couple permet à l'homme et à la femme de compléter la définition de leur identité.

CONCLUSION

Claire Martin, au début des années soixante, fait partie de ces écrivains et écrivaines qui participent à la transformation lente mais inéluctable de l'idéologie qui régit la vie des Québécois et des Québécoises. Anne Brown fait le lien entre les romans masculins de la Révolution tranquille, qui s'attaquent à l'oppression du peuple québécois par une élite anglophone, et les romans féminins, qui sont « un témoignage déchirant [...] des conditions d'oppression dans lesquelles vivent les femmes. ¹ » Ce qui unit ces auteurs, c'est cette volonté contestataire qui se traduit par une « littérature de combat ² » :

Il nous semble plus raisonnable de conclure que le mal dont souffrent les Québécois est tout simplement identifié différemment selon que l'auteur est homme ou femme. Vue sous cet angle, la problématique de la restauration de l'identité de la femme s'apparente à celle de la restauration de l'identité d'un peuple. C'est ainsi que, dans une perspective tout à fait différente de celle des romanciers, les romancières introduisent une interrogation inédite dans notre littérature.³

Dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, la question de l'identité est fondamentale : l'identité de la femme, comme le dit Anne Brown, mais aussi celle de l'homme. Voilà le point essentiel qui différencie les romans de Claire Martin des autres romans féminins de l'époque. L'auteure ne vise pas seulement l'amélioration des conditions de vie des femmes; en oeuvrant pour un avenir meilleur pour la femme, elle s'emploie également à transformer celui de l'homme. Elle souhaite que chacun soit en paix avec sa véritable identité au lieu de s'en voir imposer une par la société. L'« interrogation » évoquée par Anne Brown consiste donc, pour Claire Martin, à remettre en question la norme sociale; elle souhaite que chacun et chacune

¹ Anne Brown, « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*. Montréal, XYZ, coll. « Documents », tome I, 1992, p. 152.

² *Ibid.*, p. 150.

³ *Ibid.*, p. 143.

ait plus de liberté pour définir son identité. Ce bouleversement engendre une transformation de la société, qui est incarnée par les personnages de *Doux-amer* et de *Quand j'aurai payé ton visage* et qui comporte deux volets : la déconstruction du modèle patriarcal et l'émergence d'un nouvel ordre social qui concerne l'individu et le couple. Isabelle Boisclair a pu observer que cette structure est également « sous-jacente à tous les romans [...] »⁴ féminins de l'époque : elle consiste, en effet, « en deux grands paradigmes illustrant une tension dialectique opposant deux mondes : un monde ancien, aliénant, à révoquer, et un monde nouveau, à construire, où l'émancipation est possible. »⁵ Pour réaliser notre étude, nous avons analysé les personnages présents dans les romans en suivant cette structure : ceux qui appartiennent au monde ancien et ceux du monde nouveau, sans oublier ceux qui sont entre les deux.

Ainsi, dans notre premier chapitre, nous avons étudié la façon dont Claire Martin rejette le monde ancien dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*. Comme le font généralement les auteures « préfeministes »⁶, elle présente un personnage patriarcal masculin dans chacun des deux romans et en fait la critique. Son but est de dévoiler les limites de l'idéologie qui prescrit de tels comportements. Le patriarcat impose, en effet, la virilité aux hommes et la féminité aux femmes, deux modèles patriarcaux figés qui non seulement entravent leur épanouissement personnel, mais permettent également la domination et l'asservissement des femmes par les hommes. Michel Bullard de *Doux-amer* et Georges Ferny de *Quand j'aurai payé ton visage* se conforment aux prescriptions sociales dans la mesure où elles les avantagent. Ils

⁴ Isabelle Boisclair, « Roman national ou roman féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p 107-108.

⁵ *Ibid.*, p. 108.

⁶ *Ibid.*, p. 102. En note de l'article, Isabelle Boisclair renvoie à sa thèse de doctorat, où elle propose un découpage en trois temps de la période 1960-1990 : une période préfeministe (1960-1973), une période féministe (1974-1979) et une période métaféministe (1980-1990), ce dernier terme étant emprunté à Lori Saint Martin.

exploitent leur épouse respective, Gabrielle et Jeanne, pour mener à bien des projets dont ils sont les seuls bénéficiaires. En mettant l'accent sur l'égoïsme et l'hypocrisie de ces personnages, Claire Martin montre que la société admet, voire favorise, ce genre d'attitude. Le portrait que nous avons brossé de ces personnages dépassés et méprisés par leur entourage souligne le caractère caduc et inopérant de ce modèle de la masculinité. Leur mort symbolise la fin de l'idéologie qu'ils représentent : le patriarcat est révolu. L'écrivaine ne s'attarde pas à ces personnages sans valeur; leur présence ne se justifie que pour mettre en lumière ceux qui réagissent à l'oppression que ces personnages masculins leur imposent.

Le monde nouveau est préfiguré par des personnages qui s'opposent à ces hommes dominateurs. Nous avons analysé, dans notre étude, deux sortes de personnages contestataires : ceux qui appartiennent dès le début des romans à la sphère de la nouveauté et ceux qui éprouvent plus de difficultés à se libérer de la sphère traditionnelle. Mais tous ces personnages doivent affronter, d'une façon ou d'une autre, les « tyrans » patriarcaux. Pour montrer que la libération de la domination patriarcale doit concerner autant les hommes que les femmes, Claire Martin met en scène des personnages féminins et masculins dans les deux cas. En ce qui concerne les personnages encore aux prises avec l'idéologie traditionnelle, il faut une étude approfondie pour comprendre qu'ils sont bien des personnages en évolution et non pas des personnages patriarcaux. Ils sont, en effet, encore enlisés dans la société dominante, avec laquelle ils entretiennent un rapport étroit. C'est pour cette raison que nous les avons étudiés dans notre premier chapitre, à la suite des personnages patriarcaux. Jeanne et Bruno apparaissent, à première vue, comme des personnages patriarcaux parce qu'aucun des deux ne s'élève contre l'autorité de Georges Ferny et qu'ils se soumettent en apparence, mais les choses ne sont pas si simples. Isabelle Boisclair, dans son article, relève plusieurs sous-thèmes qui complètent la structure similaire à tous les romans féminins de la période, dont « l'opposition silence-soumission/ parole-transgression qui illustre la tension entre le passé irrémédiable et

un futur inédit, que l'écriture permet d'inventer.⁷ » Dans *Quand j'aurai payé ton visage*, Claire Martin exploite ce sous-thème de façon particulière : l'opposition entre le monde de la parole et le monde du silence est moins tranchée afin de mettre l'accent sur le processus de transformation. Ainsi, Jeanne se tait, mais ses pensées sont subversives; elle critique son mari dans tout ce qu'il fait et finit par ne plus le supporter. Comme Claire Martin lui donne la parole dans le roman, nous pouvons prendre connaissance, à travers ses pensées, de la portée de sa révolte intérieure. C'est donc une sorte de parole silencieuse : une parole qui est privée car il s'agit de réflexions muettes, mais aussi publique, puisqu'elle nous est donnée à lire. Quant à Bruno, si ses pensées s'opposent à l'ordre établi, il faut le deviner car il n'a pas accès à la narration⁸. Mais à la fin du roman, on comprend qu'il se détache, lui aussi, petit à petit, du monde ancien incarné par son père. À la mort de ce dernier, Bruno se « réveille » et finit par faire part à son frère d'idées nouvelles, en contradiction avec celles de son père. Dans les deux cas, la contestation est subtile : l'une a la parole mais n'agit pas, l'autre agit mais n'a pas la parole. Mais aussi bien la « silencieuse résistance »⁹ de Jeanne que la réaction tardive de Bruno sont les manifestations d'une première protestation. Elles témoignent, par ailleurs, de l'environnement de l'époque, peu propice à l'affirmation de soi. Ces personnages qui sont entre deux identités représentent une société en pleine métamorphose. L'étape est marquée pour indiquer qu'elle est difficile mais nécessaire. Nous avons pu constater, en outre, au cours de l'analyse de ces personnages en évolution, que ceux qui sont déjà libérés de la norme traditionnelle provoquent la prise de conscience de ces personnages, frustrés d'être enfermés dans un moule qui les paralyse. L'étude de Katri Suhonen¹⁰ concernant l'influence de personnages féminins émancipés sur des personnages masculins plus conformistes nous a aidée à comprendre comment la révolte d'un proche, qui se

⁷ Isabelle Boisclair, *loc. cit.*, p. 108.

⁸ Voir p. 76, l'explication pour cette absence de voix narrative.

⁹ Expression empruntée à Marie-Claire Blais, *L'insoumise*, coll. « Romanciers du jour », Montréal, Le jour, 1966, p. 57, par Isabelle Boisclair, *loc. cit.*, p. 108, et reprise par nous.

¹⁰ Katri Suhonen, *Prêter la voix. Le discours masculin chez les romancières québécoises à la fin du XX^e siècle*, Thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, 2003, Université du Québec à Montréal.

manifeste par son départ, stimule les velléitaires et suscite leur désir de découvrir leurs valeurs et ambitions personnelles.

Un autre sous-thème que l'on retrouve très souvent dans les romans féminins des années soixante est ce qu'Isabelle Boisclair nomme « moi d'abord¹¹ » : « la figure de la femme qui s'émancipe du père et du mari pour devenir sujet pleinement autonome [...].¹² » Le monde nouveau annoncé par les personnages en évolution de *Quand j'aurai payé ton visage* est incarné par d'autres personnages des deux romans que nous avons étudiés et qui, lorsqu'ils affrontent un personnage patriarcal, vont opter pour cette politique du « moi d'abord ». Politique qui s'oppose, en ce qui concerne les femmes, à l'abnégation qu'on attend d'elles dans l'idéologie traditionnelle. Excepté l'éditeur dont le conflit avec un personnage patriarcal est indirect, ces personnages vont claquer la porte du domicile du « chef de famille » ou congédier celui-ci. Parce qu'ils démolissent les personnages patriarcaux présents dans les romans et les rejettent, *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage* rejoignent la lignée des romans féministes des années soixante. Mais la subversion qui ressort de ces romans dépasse la simple contestation. L'étude des personnages contestataires nous a fait découvrir une véritable révolution. À la suite d'Isabelle Boisclair qui, dans son article « Claire Martin, tous genres confondus¹³ », évoque l'hybridité des genres sexuels dans les romans de Claire Martin et les idées progressistes de cette dernière, nous avons constaté que l'écrivaine met en place, à travers ces personnages, une autre conception du genre sexuel qui ressemble en tous points à celle que développeront les théories féministes des années soixante-dix. Au début de notre deuxième chapitre, nous avons vu, en effet, que les théoriciennes féministes de cette époque dénoncent l'imposition aux hommes et aux femmes de critères identitaires prédéfinis qui les

¹¹ Titre donné par Isabelle Boisclair à une partie de son article (p. 110), emprunté à un roman de Katherine Pancol, *Moi d'abord*, coll. « Points romans », Paris, Seuil, 1979.

¹² Isabelle Boisclair, *loc. cit.*, p. 110.

¹³ Isabelle Boisclair, « Claire Martin, tous genres confondus », *Québec Studies*, vol. 26 (automne 1998-hiver 1999), p. 52-61.

empêchent de reconnaître leur personnalité propre, et a ainsi perpétué l'oppression des femmes. Après avoir critiqué l'idéologie patriarcale, elles ont donc proposé une nouvelle vision du genre qui offrait la possibilité à chacun et chacune d'accepter et d'assumer les particularités, qu'elles soient considérées comme masculines ou féminines, qui font son identité. Nous avons observé ensuite que les personnages insoumis de Claire Martin répondaient à cette nouvelle définition du genre. Dans les romans, les tempéraments de Gabrielle, de l'éditeur, de Catherine et de Robert ne respectent pas les catégories de la masculinité et de la féminité convenues. De plus, la façon dont ils mènent leur vie est en opposition complète avec les règles prescrites par le patriarcat. Les femmes sont autonomes et volontaires, elles vont de l'avant dans leur vie personnelle et professionnelle. Elles sont des « audacieuses¹⁴ » qui quittent leur mari et prennent des amants. Quant aux hommes, ils sont très sensibles et orientent leur vie en fonction de leurs relations amoureuses. Ils vivent sereinement leur dépendance affective et sont même fiers d'exprimer leurs émotions et leurs sentiments. Quelques années avant la révolution féministe, Claire Martin fait donc éclater, par le biais de ces personnages a-patriarcaux, la définition traditionnelle de la féminité et de la masculinité. Elle propose une nouvelle façon de penser le genre, plus souple et plus ouverte, qui libère les hommes et les femmes des contraintes identitaires dictées par la société patriarcale.

Un autre aspect de la nouveauté des romans de Claire Martin réside dans l'intérêt porté à la masculinité, qui les fait même ressembler à certains romans des années 1990. La thèse de Katri Suhonen, consacrée aux romans féminins de cette époque qui se penchent sur l'expérience d'un homme, nous permet de faire ce constat. Ce qui différencie les personnages a-patriarcaux de ceux qui évoluent, en plus de leur désobéissance, est leur absence de métamorphose : quand commencent les romans, ils sont déjà fidèles à leur identité profonde (Catherine y revient après l'avoir perdue

¹⁴ Isabelle Boisclair, « Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *loc. cit.*, p. 111. Titre d'une sous-partie : « Les sacrifiées et les audacieuses ».

dans sa relation avec Bruno). Nous leur avons donné le nom d'« hommes nouveaux » et de « femmes nouvelles » car ils apparaissent, d'emblée, complètement transformés. Ces personnages représentent une société nouvelle, délivrée du patriarcat. Nous nous sommes concentrée sur ces personnages dans notre second chapitre car ils se distinguent, par leur nouveauté, du monde ancien.

Cette société nouvelle offre aux femmes et aux hommes la possibilité de s'affranchir de l'univers patriarcal. Elle permet la libération de la femme car celle-ci n'est plus seulement associée au corps et à la procréation. La femme a enfin la possibilité de développer toutes les facultés qui sont liées à son esprit. Le monde extérieur s'ouvre à elle. En ce qui concerne l'homme, il peut se tourner vers son monde intérieur, accepter son corps, sa sensibilité, la part « féminine » en lui. Claire Martin annonce, sur ce point, Élisabeth Badinter, qui parlera d'« homme réconcilié » dans les années quatre-vingt-dix pour parler de la réconciliation de cet homme nouveau. Le nouveau genre sexuel permet à la femme, mais aussi à l'homme, de réunir les divers éléments « masculins » et « féminins » de sa personnalité, donnant ainsi une nouvelle base à la quête de son épanouissement personnel. Pour mettre en évidence la redéfinition de l'image de la femme mais particulièrement celle de l'homme, aspect tout à fait nouveau dans la littérature de l'époque, Claire Martin a donné la parole à des personnages masculins dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*. La parole narrative est accordée aux personnages qui appartiennent au monde nouveau, hommes ou femmes. Mais la voix masculine a une valeur particulière : elle permet, dans les années 1960, de donner un poids supplémentaire aux idées nouvelles de l'écrivaine.

Le monde nouveau de Claire Martin ne se limite pas à la transformation individuelle : l'auteure imagine aussi un nouveau couple. Nous nous sommes intéressée à ce nouveau couple dans la deuxième partie de notre second chapitre. La femme et l'homme redéfinis ne peuvent se réunir dans le mariage, institution dont les

contraintes les emprisonnent et détruisent l'amour. Claire Martin critique donc cette institution en présentant des couples dont le mariage tourne court. Dans *Doux-amer* et *Quand j'aurai payé ton visage*, aucun couple marié ne vit en harmonie. Jeanne, Catherine et Gabrielle ne sont pas heureuses dans leur mariage; elles le subissent. Elles servent toutes les trois leur mari d'une façon ou d'une autre et c'est ce qui mettra fin à leur amour pour celui-ci. Les « femmes nouvelles », Gabrielle et Catherine, retrouveront l'amour dans les bras d'un amant¹⁵ qui saura partager avec elles la sérénité d'une vie accomplie. En effet, ces femmes amoureuses vont développer un état d'esprit positif, riche en potentiel créatif, qu'elles vont exploiter en profitant avantageusement de l'harmonie amoureuse qu'elles ont créée avec leur compagnon. Ces derniers se trouveront également comblés de la même énergie créatrice. Nous avons pu observer que cette symbiose est né de leur complémentarité : Gabrielle et l'éditeur comme Robert et Catherine se sont choisis et aimés parce que leurs caractères se complètent, non pas comme l'entend l'idéologie patriarcale — il ne s'agit pas d'une entente officielle, qui prescrit des rôles bien précis aux deux partenaires en fonction de leurs aptitudes prétendument naturelles —, mais d'une connivence basée sur la corrélation de traits de caractère. Cette complémentarité se manifeste à tous les niveaux de leur relation, sur le plan amoureux, professionnel et créatif. Même leur écriture traduit cette complémentarité. L'union nouvelle repose sur le principe d'échange : chacun apporte à l'autre une partie de lui-même, ce qui donne une forme complète aux activités — essentiellement créatrices pour ce qui concerne nos femmes et hommes nouveaux — de chaque membre du couple. C'est également l'échange qui bouleverse la notion de hiérarchie dans le couple. Si la hiérarchie existe toujours — Claire Martin ne croit pas à l'absence totale de domination dans le couple —, elle ne dépend plus du sexe mais du tempérament plus ou moins fort de chaque membre d'un couple et de l'amour plus ou moins fort que chacun éprouve pour l'autre. Elle se forme en fonction de cette

¹⁵ Catherine recommence sa vie avec un nouvel homme alors que Gabrielle revient à celui qu'elle aimait avant l'égarement.

combinaison forcément inégale. Par ailleurs, la hiérarchie présente dans les couples des nouveaux hommes et femmes s'amenuise à la fin des romans; l'égalité promet de s'installer peu à peu dans leur équilibre affectif. L'apaisement succède aux bouleversements de la vie amoureuse. S'annonce un avenir paisible, plus serein, qui remplace la lutte que provoquait la mise en place de toutes ces transformations. Il en va de même pour la société. En effet, alors que ces hommes et femmes luttent pour assumer leur nouvelle identité tout en gérant les conflits que ces mutations peuvent générer dans leur couple, la société assimile peu à peu de nouveaux codes et se délivre de la mainmise patriarcale. La note d'espoir relevée dans les dernières phrases de *Doux-amer* témoigne de l'optimisme de Claire Martin : « Et voilà. On croit que tout est dit, que tout est ensablé, que pas même un mirage n'apportera de verdure sur son désert. Un point d'eau qui sourd péniblement des profondeurs suscite une brindille. Les oasis ne naissent pas autrement. ¹⁶»

Ainsi, nous avons vu que la contribution de Claire Martin au mouvement féministe des années soixante est tout à fait avant-gardiste. Sa contestation prend une forme concrète : elle ne se contente pas de réagir. En proposant un monde nouveau, elle agit. Le « combat » évoqué par Anne Brown prend donc une signification particulière dans les romans de Claire Martin. Comme *Doux-amer*, qui ne présente pas de période de transition entre le monde ancien et le monde nouveau, le raisonnement féministe de l'écrivaine saute les étapes. Claire Martin n'a jamais envisagé l'égalité par la revendication de la différence. Elle pense que *universalité* et *libération* vont de pair. Bien qu'elle refuse le patriarcat, elle ne rejette jamais les hommes : elle les intègre au combat, parce que le monde n'est pas uniquement féminin ou uniquement masculin. On peut lire dans *Doux-amer* et dans *Quand j'aurai payé ton visage*, notamment à travers une stratégie narrative tout à fait nouvelle et habilement menée, celle de donner la parole aux hommes comme aux femmes, le souhait et la perspective d'un

¹⁶ D-A, p. 209.

monde où les deux sexes travailleraient ensemble pour vivre en harmonie et sur le même pied d'égalité, un monde un peu comme l'est devenu le nôtre une quarantaine d'années plus tard. Claire Martin fait ainsi figure de devancière, voire de visionnaire.

BIBLIOGRAPHIE

a. CORPUS ÉTUDIÉ

Martin, Claire, *Doux-amer*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 (1960), 212 p.

_____. *Quand j'aurai payé ton visage*, Montréal, Le cercle du livre de France, 1972 (1962), 187 p.

b. CORPUS THÉORIQUE

Études sur Claire Martin et son œuvre

Sur *Doux-amer*

Belleau, André, « Chroniques, les livres », *Liberté*, vol. 2, n° 6 (novembre-décembre 1960), p. 376-378.

Duhamel, André, « Un sujet permanent... » dans Gilles Marcotte (dir.), *Présence de la critique*, Montréal, A.C.F, 1966, p. 62-63.

Hamelin, Jean, « *Doux-amer* de Claire Martin », *la Presse*, le 22 octobre 1960, p. 32.

Kattam, Naïm, « Les livres. *Doux-amer*, roman par Claire Martin », *le Bulletin du cercle juif*, novembre 1960, p. 3.

Lacombe, Lia, « Douceur et amertume de l'amour », *Lettres françaises*, novembre 1960, p. 3.

Leclerc, Rita, « Martin (Claire). *Doux-amer* », *Lectures*, novembre 1960, p. 78.

Lockquell, Clément, « *Doux-amer* de Claire Martin : le roman de l'égoïsme », *le Devoir*, le 29 octobre 1967, p. 11.

Paradis, Suzanne, *Femme fictive, femme réelle*, Ottawa, Garneau, 1966, p. 151-153.

Pascal, Gabrielle, Compte rendu de *Doux-amer*, dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec 1960-1969*, Montréal, Fides, tome IV, 1984, p. 276.

Sur *Quand j'aurai payé ton visage*

Anonyme, « Les livres. *Quand j'aurai payé ton visage*, par Claire Martin », *le Bulletin du cercle juif*, juillet 1962, p. 3.

Archambault, Gilles, « *Quand j'aurai payé ton visage* de Claire Martin », *Livres et auteurs canadiens*, Montréal, Jumonville, 1962, p. 26-27.

Blain, Maurice, « *Quand j'aurai payé ton visage*, roman de Claire Martin. Comment fille inconstante devient femme fidèle », *le Nouveau Journal*, le 19 mai 1962, p. 167-169.

Duhamel, André, « La maîtrise d'une écriture », dans Gilles Marcotte, *Présence de la critique*, Montréal, A.C.F., 1966, p. 65-68.

Hamelin, Jean, « *Quand j'aurai payé ton visage* de Claire Martin », *le Devoir*, le 28 avril 1962, p. 13.

Leclerc, Rita, « Martin (Claire), *Quand j'aurai payé ton visage* », *Lectures*, juin 1962, p. 283-284.

Ouvrages généraux sur Claire Martin et son œuvre

Ethier-Blais, Jean, « La mère et l'eau », *le Devoir*, le 6 mars 1964, p. 13.

_____. « Entre femmes seules. Claire Martin » dans *Signets*, Montréal, Le cercle du livre de France. 1967, p. 224-228.

_____. « Claire Martin : l'analyse de l'amour », *le Devoir*, le 19 décembre 1970, p. 11.

Boisclair, Isabelle, « Claire Martin, tous genres confondus », *Québec Studies*, vol. 26 (automne 1998-hiver 1999), p. 52-61.

Iqbal, Françoise et Gilles Dorion, « Claire Martin, une interview ». *Canadian Literature*, automne 1979, p. 259-277.

Kaye, Françoise, « Claire Martin ou le "je" aboli », *Incidences*, mai-décembre 1980, p. 49-58.

Koski, Raija, « Claire Martin : la femme et l'écriture », dans François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Archives des lettres canadiennes, Fides, tome VIII, 1992, p. 349-363.

Lemire, Maurice (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec 1960-1969*, Montréal, Fides, tome IV, 1984, p. 275-277 et p. 744-746.

Losic, Serge, « L'amour dans l'oeuvre de Claire Martin », *le Devoir*, le 7 novembre 1964, p. 29.

Marullo, Claude, « Quand Claire Martin incarne la femme québécoise d'avant 1960 », *Co-incidences*, mars-avril 1974, p. 17-31.

Martin, Claire, « Témoignages des romanciers canadiens-français », dans Paul Wyczynski, Bernard Julien, Jean Ménard et Réjean Robidoux (dir.), *Le roman canadien-français*, Ottawa, Archives des lettres canadiennes, Fides, tome III, 1964, p. 346-352.

Ménard, Jean, « Le dernier roman de Claire Martin », *Incidences*, novembre 1962, p. 38-41.

Paradis, Suzanne, « Les héroïnes livresques de Claire Martin face à la critique de Suzanne Paradis », *la Presse*, le 8 mars 1972, p. D-1.

Rivard, Yvon, « Claire Martin. Notre théoricienne du cœur humain », *l'Action nationale*, vol. 56, n° 10, juin 1967, p. 1041-1046.

Robidoux, Réjean, « Claire Martin romancière », *Études françaises*, vol. 1, n° 2 (juin 1965), p. 67-86.

Sénécal, Louise-Marie, « Claire Martin ou le refus du rôle traditionnel de mère », *le Devoir*, le 19 décembre 1964, p. 13-14.

Urbas, Jeannette, « Le jeu et la guerre dans l'oeuvre de Claire Martin », *Voix et images du pays*, vol. 8, 1974, p. 133-148.

Vigneault, Robert, *Claire Martin, son œuvre, les réactions de la critique*, Ottawa, Le cercle du livre de France, 1975, 216 p.

Ouvrages théoriques

Anjou, Joseph d', « Pour la promotion culturelle de la femme », *Relations*, n° 239, novembre 1960, p. 300.

_____. « Pilules ou maîtrise de soi ? », *Relations*, n° 284, août 1964, p. 225-227.

Archambault, J.P., « Un grand apôtre de la famille », *l'Action nationale*, numéro spécial sur Henri Bourassa, vol. 43, n° 1, janvier 1954, p. 155-165.

Audoin, J.B., « La bonté. Une conférence aux dames », *la Patrie*, le 27 février 1926, p. 16.

Ayotte, A., « L'esprit social chez la femme canadienne-française », dans *La mère canadienne*, Montréal, Société Saint-Jean Baptiste, 1943, p. 30.

Badinter, Élisabeth, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 1986, 365 p.

_____. *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992, 355 p.

Beaudoin, Réjean, *Le roman québécois*, coll. « Boréal Express », Montréal, Boréal, 1991, p. 80.

Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, coll. « Folio/ essais », Paris, Gallimard, 2002 (1949), 2 t.

Bélanger, Arthur, « La législature refuse cette année encore le droit de vote aux femmes », *la Patrie*, le 21 janvier 1932, p. 2 et p.15.

Bird, Florence (prés.), *Rapport de la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada*, mémoire n° 32, Information Canada, Ottawa, 1970, 540 p.

Boisclair, Isabelle, « Roman national ou roman féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 97-115.

_____. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota Bene, 2004.

Bouchard, Guy et Arianne Djossou, *Regards sur l'homme, la masculinité et leurs théorisations*, Les cahiers du GRAD, Faculté de philosophie, Université Laval, 1994, 182 p.

Bouchard, Guy, « Élisabeth Badinter et les "différences subtiles" de l'androgynie », *Mosaic*, vol. 30, n° 3, septembre 1997, p. 131-149.

Bourassa, Henri, *Femmes-hommes ou homme et femmes? Études à bâtons rompus sur le féminisme*, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1925, 83 p.

Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, coll. « Liber », Paris, Seuil, 1998, 142 p.

Bouvier, E. et F. A. Angers, *Le travail féminin à l'usine et l'effort de guerre*, Montréal, Imprimerie populaire, 1942, p. 32.

Brown, Anne, « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, coll. « Documents », Montréal, XYZ, tome I, 1992, p. 139-153.

Castelain-Meunier, Christine, *Les hommes, aujourd'hui. Virilité et identité*, Paris, Acropole, 1988, 273 p.

Chawaf, Chantal, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, coll. « Essais », Paris, Presses de la Renaissance, 1992, 295 p.

Cloutier, Cécile, « L'homme dans les romans écrits par les femmes », *Incidences*, n° 5, avril 1964, p. 9-12.

Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, coll. « Idéelles », Montréal, Quinze, 1982, 646 p.

Corneau, Guy, *Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus?* Montréal, Éditions de l'Homme, 1989, 183 p.

Cotnoir, Louise, « Des rêves pour cervelles humaines », dans Louky Bersianik (dir.), *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 1988, p. 157.

Cotret, René de, *Sœur ou fiancée*, Montréal, s.é, 1932, 287 p.

David, Athanase, *La bonne parole*, vol 10, n° 8 juillet-août 1922, p. 7.

Éditorial, « La conscription des femmes ou la démence impérialiste », *l'Action nationale*, vol. 22, deuxième semestre 1943, p. 3-4.

Desbiens, L., « Le rôle de la mère canadienne au foyer », dans *La mère canadienne*, Montréal, Société Saint-Jean Baptiste, 1943, p. 76.

Delphy, Christine, *L'ennemi principal*, Paris, Éditions Syllepse, tome II, 2001, 389 p.

Dugré, Alexandre, « La reconnaissance pratique de la dignité et des droits des travailleurs », *l'Action nationale*, vol. 23, premier semestre 1944, p. 121-141.

Duhamel, R., « Hommage à la mère canadienne-française », dans *La mère canadienne*, Montréal, Société Saint-Jean Baptiste, 1943, p. 18.

_____. « Notes sur la femme et la culture », *l'Action nationale*, vol. 23, n° 6 (juin-juillet 1944), p. 454-472.

Falconnet, Georges et Nadine Lefaucheur, *La fabrication des mâles*, Paris, Seuil, 1975, 205 p.

Franœur, L., « De l'éducation des filles », *La revue moderne*, vol. 21, n° 10, février 1940, p. 18.

Fréchette, L.A., « Hommage à la mère canadienne-française », *l'Action nationale*, vol. 21, n° 2, premier semestre 1943, p. 132-140.

Fricdan, Betty, *La femme mystifiée*, traduit de l'américain par Yvette Roudy. Geneve, Gonthier, 1971 (1964), 430 p.

Gagnon, Mona-Josée, *Les femmes vues par le Québec des hommes. 30 ans d'histoire des idéologies, 1940-1970*, coll. « Les idées du jour », Montréal, Le Jour. 1974, 159 p.

Gingras, Jules-Bernard, « Égalité versus similarité », *l'Action nationale*, vol. 59, n° 2, octobre 1969, p. 111-116.

Guillaumin, Colette, *Sexe, race et pratique de pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992, 239 p.

Handfield, M., « Les difficultés de l'acte de foi chez la jeune fille », *l'Action nationale*, vol. 54, n° 6, février 1965, p. 590-595.

Héritier, Françoise, *Masculin/ féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, 332 p.

Huston, Nancy, *Journal de la creation*, Paris, Babel, 2001 (1990), 357 p.

Levesque, Andrée, *La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux guerres*, coll. « De mémoire de femmes », Montréal, Remue-ménage, 1989, 232 p.

Ligue des droits de la femme, *La mère canadienne*, Montréal, Société Saint-Jean-Baptiste, 1943, 95 p.

Mac Murphy, Helen, *Le livre des mères canadiennes*, Ottawa, Ministère de la santé, 1923, p. 7

Manisse, R.P., *L'avenir de la jeune fille. Que vais-je faire? Rester fille ou me marier?*, Sainte-Anne-De-Bellevue, s.é., 1935, p. 46.

Marcotte, Marcel, « L'égalité des sexes », *Relations*, n° 272, août 1963, p. 226-228.

_____. « La vocation éternelle de la femme », *Relations*, n° 284, août 1964, p. 230-232.

Martin, Claire, Cécile Cloutier, Paule St-Onge, « L'homme dans le roman canadien-français », *Incidences*, n° 5, avril 1964, p. 5-8.

Millett, Kate, *La politique du mâle*, traduit de l'américain par Elisabeth Gille, coll. « Points », Paris, Stock, 1983 (1970), 461 p.

Paquet, L.A., « Le féminisme », *Études et appréciations. Nouveaux mélanges canadiens*, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1919, p. 2-43.

Saint-Martin, Lori (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, coll. « Documents », Montréal, XYZ, tome I, 1992, 215 p.

Suhonen, Katri, *Prêter la voix. Le discours masculin chez les romancières québécoises à la fin du XX^e siècle*, Thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 389 p.

Tessier, Albert, « Les écoles ménagères au service du foyer », *Relations*, n° 21, septembre 1942, p. 235-237.

_____. « Onze enfants mais c'est immoral ! », *Relations*, n° 35, novembre 1943, p. 296-297.

_____. *Femmes de maison dépareillées*, Montréal, Fides, 1952, 48 p.

Thivierge, Nicole, *Histoire de l'enseignement ménager-familial au Québec 1882-1970*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 475 p.

Turcotte, Dominique-Augustin, *Pour restaurer le foyer*, Montréal, s.é., 1940, p. 76.

Whitfield, Agnès, « Présentation », « Les écritures masculines », *Voix et images*, vol. 18, n° 1, automne 1992, p. 8-66.